ملنے کا پتہ

سب رس کتاب گھر خیریت آباد حیدرآباد دکن

کے لحاظ سے اس کا ایک مجموعۂ مضامین بہت کارآمد ہے جس میں کئی تنقیدی عنوانات
مثلاً بعض اصولِ تنقید" متفرق فنونِ لطیفہ " فنِ جمیل کا تعلق سائنس اور اخلاقیات
کے ساتھ" صداقت پرستی اور خیال پرستی" طرزِ بیان، قومی اور انفرادی" وغیرہ
پر نہایت آزادہ روی کے ساتھ خیالات ظاہر کئے گئے ہیں۔ اس کے
مضمون "بعض اصولِ تنقید" سے ہم نے اس کتاب میں جابجا مدد حاصل کی ہے
اور حوالے بھی دئے ہیں۔

اس مجموعہ کا مطالعہ تخیل میں رفعت، معلومات میں وسعت اور معتقدات
میں پختگی پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ اس کے تمام مضامین اریجنل، سنجیدہ او
قابلِ غور ہیں۔

نوٹ۔

جو اصحاب اردو میں تنقید نگاری سے متعلق معلومات حاصل کرنا اور اس کتاب
پیش کئے ہوئے اصولِ تنقید کو اردو میں صحیح طریقہ سے منطبق ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں
ان کے لئے اس کتاب کے دوسرے حصہ **تنقیدی مقالات** کے مطالعہ کی سفارش
کی جاتی ہے کیونکہ روحِ تنقید محض علم و اصول و تاریخ تنقید پر مشتمل ہے اور
کی روشنی میں صحیح تنقیدی نمونے تنقیدی مقالات میں پیش کئے گئے ہیں۔

"دی انگلش ناول" ۱۸۹۴ء آر یل اسٹیونسن " ۱۸۹۵ء" اسلوب بیان ۱۸۹۷ء
لٹن ، " ۱۹۰۰ء دی انگلش وادبجز" ۱۹۰۴ء "ورڈزورتھ ۱۹۰۴ء شکسپیر ۱۹۰۷ء
یونیورسٹی سے مراد ۱۹۱۱ء ایلزبتھ کا زمانہ ۱۹۱۶ء وغیرہ

اس کی تنقیدی قابلیت اس کی کتاب "شکسپیر" میں ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔
رالے نے یہی نہیں بتایا کہ شاعر کا ماحول کیا تھا بلکہ یہ بھی کہ شاعر نے اس سے کیا فائدہ
اٹھایا اس کے علاوہ رالے نے شکسپیر کے اقتصادی تعلقات کو معلوم کرنے کی کوشش
نہیں کی بلکہ اسکی عجیب شخصیت کو خصوصاً جہاں اس نے شکسپیر پر مانیٹن کے اثرات
دکھلانے چاہے ہیں اپنی سنجیدہ مذاقی کا بہترین ثبوت پیش کیا ہے یہ کتاب انگریزی
ادبِ تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔

رالے کی تنقید نگاری پر ایک مستقل کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ اور کوئی تعجب
نہیں کہ انگریزی زبان میں اس پر اعلیٰ سے اعلیٰ کتابیں لکھی جائیں۔ اردو میں جو حضرات
تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں وہ سب سے پہلے رالے کی تنقیدی
کتابیں ایکدفعہ ضرور پڑھ لیں۔

جان ادانگٹن سیمنڈس

اور ایک شخص جس کے تنقیدی خیالات اور تحریریں
زیادہ قابل اعتماد ہیں ، سیمنڈس ہے ۔ یہ حقیقی معنوں
میں ایک تنقید نگار شخصیت تھی ۔ اس کے جملہ تنقیدی کارنامے "والٹ
ہٹ من" انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف ڈانٹی "اسٹڈیز ان گریک پوئیٹس"
وغیرہ لائق ذکر ہیں) انگریزی زبان میں خاص اہمیت رکھتے ہیں" انٹروڈکشن
ٹو دی اسٹڈی آف ڈانٹی "کو وہ اپنی بہترین تصنیف خیال کرتا تھا ۔ لیکن فن تنقید

میں زیادہ اہمیت حاصل نہ تھی۔ کیا اڈیسن کی نقادانہ حیثیت ڈایونی سئس، لانگنس
ابتدائی رومانی نقاد، سرفلپ سڈنی، ڈرائی ڈن، جانسن، کولرج، کارلائل
اور سینٹ بیو جیسے تنقید نگاروں سے بڑی ہوئی ہے؟ تعجب ہے کہ ان موخرالذکر
شخصیتوں کا مصنف نے کہیں ذکر بھی نہیں کیا اس میں کوئی شک نہیں کہ ورسفولڈ
چند خاص خاص شعبوں اور اصولوں کو بنانے اور ان پر زور دینے کے لئے اس
قسم کے انتخاب پر مجبور ہوگیا ہے لیکن یہ مجبوری لازمی اور حق بجانب نہیں ہے۔
ان ہستیوں کو چھوڑ دینے اور مخصوص اصولوں پر زور دینے سے اس کتاب
میں بعض ایسے مسئلوں کا فقدان ہوگیا ہے جو فن تنقید کی جان اور اصل الاصول
ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ کتاب بالکل خشک ہوگئی ہے ہمیں اس کا انکار نہیں کہ بعض نقادوں کے
خیالات اور معتقدات بہت ہی اعلےٰ اور غیر معمولی ہیں۔ لیکن وہی مسئلے غلط ہیں
جن پر انھوں نے خاص طور پر توجہ دلائی ہے۔

سر والٹر ریلے

اس زمانہ میں ادب کے پرانے نہج پر نئی طرز سے روشنی
آسان کام نہیں ہے۔ ریلے نے نہ صرف اس مشکل کام کو
بوجوہ احسن انجام دیا بلکہ اپنی وسیع النظری طرز بیان کی خوبیوں اور خوش مذاقی کے
باعث تنقیدی ادب میں ایک گراں بہا اضافہ کردیا۔ وہ ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوا
لندن اور کیمبرج میں تعلیم پائی۔ ۱۹۰۴ء میں اکسفورڈ یونیورسٹی میں انگریزی
کا پروفیسر ہونے کے قبل مسلم یونیورسٹی علیگڈھ (جو اس زمانہ میں صرف
اینگلواورینٹل کالج تھا) نیز لیورپول اور گلاسکو کی یونیورسٹیوں میں ادبیات کا پروفیسر
رہ چکا تھا۔ اس کی مشہور تنقیدی تصانیف یہ ہیں۔

علیحدہ حیثیت سے دوبارا پیدا کرنے اور ذہن پر وہی نقوش ثبت کرنے کا کام کرتی ہے جو ہمارے دل پر کارگر ہوتے ہیں" کارلائل کے اس خیال پر جس شدت کے ساتھ والٹر پیاٹر عمل پیرا رہا شاید ہی کوئی تنقید نگار رہا ہو۔

ڈبلیو بی ورسفولڈ اور رسالہ اصول تنقید گذشتہ صفحات میں ورسفولڈ اور اس کی کتاب کے اکثر حوالے آچکے ہیں۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے ترجمان تنقید نگاروں کے انتخاب میں دیگر انشاپردازوں سے اختلاف کیا ہے۔ اور حسبِ ذیل عنوانوں کے تحت تاریخی سلسلہ کے ساتھ اپنا یہ اختلاف ظاہر کیا ہے۔

افلاطون ادب کو ذریعۂ معلومات قرار دیتا ہے۔

ارسطو شاعری کو فنون لطیفہ کی شاخ قرار دیتا ہے۔

اڈیسن کا ارسطو کے اصول کو پیراڈائس لاسٹ "پر منطبق کرنا"

ایڈیسن کے جدید خیالات

اڈیسن کے تخیل کو دماغ کا ایک جداگانہ شعبہ قرار دینا فنِ تنقید میں ایک نئے اصول کی بنیاد رکھنا ہے۔

لے سنگ کا ارسطو کی طرزِ تنقید کو ترقی دینا۔

کوسائین کا افلاطون کی طرزِ تنقید کو ترقی دینا۔

میتھیو آرنلڈ کا ادب کے ترجمان پہلو پر زور دینا وغیرہ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کتاب پراز معلومات ہے لیکن بعض غیر اہم باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ مثلاً تین فصلیں ایک ایسی شخصیت پر لکھی گئی ہیں جس کو فنِ تنقید

لئے لکھا تھا۔

اس کے اطراف اتنا دھندلکا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی نہر کے اطراف یا پہاڑ کی چوٹیوں پر جاکر دھوپ اور کھلی ہوئی فضا میں ٹہلنے کے متمنی ہونے لگتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ہمیں اس کے پاس آنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ہم اپنے ساتھ بچوں کو لانا ہرگز گوارا نہیں کرتے کہ مبادا وہ اس کے پُر تقدس چہرے کے آگے چیخ پکار شروع کردیں۔ نیز ہماری جراءت نہیں ہوتی کہ ہم اس کو کسی بے تکلف جلسہ کی دعوت دیں۔

اس نے اگرچہ ایسے ہی مصنفین اور کارناموں پر تنقیدیں لکھیں جن سے ہر انگریزی دان واقف تھا۔ لیکن اس دقیقہ سنجی اور تحقیق سے لکھا ہے۔ کہ گویا وہ ان کو پہلی بار اپنے ملک و قوم سے روشناس کر رہا ہے۔

پیاٹر کے تنقیدی کارناموں میں نہ صرف شخصیتیں نمایاں نظر آتی ہیں جن پر تنقید لکھی گئی ہے بلکہ خود پیاٹر بھی جا بجا دکھائی دینے لگتا ہے۔

ایک انشاء پرداز انگلستان کی تنقید نگاری کی تاریخ لکھتے ہوئے پیاٹر کے متعلق رقمطراز ہے "گذشتہ ساٹھ سالوں میں پیاٹر سے زیادہ قابل توجہ کوئی نقاد نہیں پیدا ہوا۔ اس کی تحریریں بالعموم مطالب سے بھرپور ہوتی ہیں اور اس کے مطالب تخیلات سے مالامال۔ پیاٹر جا بجا ظاہر کرتا ہے کہ تم ادب کو صرف وقت گذارنے اور لطف حاصل کرنے کے لئے نہ پڑھو بلکہ اس کو زندگی کا ایک جزو لاینفک سمجھو جو تمھاری روح میں داخل ہو سکتا ہے۔"

تنقید اس تخلیقی قوت کو کہتے ہیں جو ادیب کے پیش کردہ کارناموں کو ایک بالکل

آزمائش اسی میں ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہمعصر غیر ملکی ادب کو کس حیثیت سے دیکھتا ہے۔ جتنے مضامین اس مجموعہ میں داخل ہیں ان میں ادب پر لطیف مباحث کے علاوہ ایسے انشاء پردازوں پر تبصرے کئے گئے ہیں جو نہ صرف اپنے مواد بلکہ اسالیب بیان کی وجہ سے بھی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

ورڈزورتھ، لیمب اور شکسپیر کے نقوش تاثر ہماری روحوں کو برقا دیتے ہیں۔ کولرج اور راز ٹی ایک ایسی تحیر خیز افسانوی فضا تک ہماری رہبری کرتے ہیں جس کو ہم کبھی نہیں بھول سکتے۔ اور سر ٹامس براؤن، ورڈزورتھ کی طرح ہمارے روزمرہ کے تجربات میں مظاہر کائنات کی جھلکیں دکھاتا ہے اگرچہ دونوں کا طریقۂ عمل جدا ہے۔

جب ہم پیاٹر کی تنقیدی تحریروں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک متین اور باعظمت ہستی کے ساتھ ایک ایسی جگہ بیٹھے ہوئے ہیں جو دنیا اور شورشوں سے بہت دور ہے۔ لیکن ہمارا ماحول اتنا سنجیدہ بھی نہیں کہ ہم اس سے گھبرا کر بھاگ جانا چاہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پیاٹر کی متانت میں شگفتگی بھی شامل رہتی ہے لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ وہ خواہ مخواہ شگفتہ بننا اور دلچسپی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ تو حتی الامکان سنجیدہ بننا چاہتا ہے اس لئے کہ وہ تنقید نگار کے منصفانہ فرائض سے بخوبی واقف رہتا ہے۔ وہ ایک راہب اور مذہبی پیشوا نہیں بنتا۔ حالانکہ اس کے ظاہر سے رہبانیت ٹپکتی رہتی ہے۔ وہ انشاء پردازوں اور ادیبوں کی نفسیات سے بخوبی واقف رہتا ہے لیکن ان پر اس طرح سے بے تکلف ہوکر اور ذاتی معتقدات کی رو سے بحث کرتا ہے کہ گویا انھوں نے سب کچھ اسی کے

کی۔ لیکن سوائے تنقید کو خاص خاص شعبوں میں تقسیم کر دینے کے اور کوئی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

گذشتہ صفحات میں ارتقائے تنقید کی مختصر سی کیفیت قلمبند کر دی گئی ہے جس سے واقف ہونا ہر اس شخص کے لئے ضروری ہے جو تنقید سے واقف ہونا چاہتا ہے۔ امید ہے کہ اس سے اردو داں حضرات صحیح طرز تنقید اور تنقید نگاروں کے نقطۂ نظر سے واقف ہو جائیں گے۔ اب ہم اس زمانے کی چند مشہور تنقیدی کتابوں پر کچھ تبصرہ کریں گے جس سے معلوم ہو جائے گا کہ ترقی یافتہ ملکوں میں تنقیدی کتابیں کس نہج پر لکھی جاتی ہیں۔

والٹر پیاٹر اور اسکی تصنیفات پیاٹر کی تنقیدی قابلیت کا اثر یورپ کے بڑے بڑے انشاپردازوں پر پڑتا رہا ہے۔ ادبی تنقید پر اس کے خاص کارنامے ایک کتاب "محاسن نگاری" میں پائے جاتے ہیں یہ حسب ذیل مضامین کا مجموعہ ہے۔

۱۔ "طرز بیان" "ورڈزورتھ" کولرج، ۴ چارلس لیمب، ۵۔ سر ٹامس براؤن، ۶۔ لو ز لیبر لاسٹ۔ ۷۔ میژر فار میژر، ۸ شکسپیر کے انگریز بادشاہ ۹۔ ڈانٹی ۱۰ اگبریل راز ٹی ۱۱۔ اکٹیو فیو لئے، کا ایک نیا فرانسیسی ناول"

ان عنوانات کا انتخاب بھی ایک کرامات ہے۔ سوائے کسی غیر معمولی سنجیدہ دماغ کے کوئی اس قسم کے موضوع منتخب نہیں کر سکتا۔ ان پر قلم اٹھانے کے لئے درحقیقت ایک علامہ کی ضرورت ہے۔ فرانسیسی ناول کو چھوڑ کر جس پر مصنف نے غالباً اس وجہ سے مضمون لکھا ہے کہ اس امر کو ظاہر کر دے کہ ایک کامیاب تنقید نگار کی

وہ جو بہت زیادہ پیش کرتا ہو۔"

وکٹر ہیوگو | شاعری کے لئے مضامین اچھے اور برے نہیں ہوتے۔ بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں۔"

"زماں اور مکاں دونوں شاعر کی ملکیت ہیں اس کو جہاں چاہے جانے دو اور جو چاہے کرنے دو یہی قانون ہے۔"

"ہر چیز ایک عنوان ہے اور ایک صاحب کمال کی منتظر ہے۔"

ہرڈر | ہومر کو یہ سمجھ کر پڑھو کہ وہ گلیوں میں گاتا ہوا پھر رہا ہے۔"

گوئٹے | "موسیقیت میں کچھ نہ کچھ جادو ضرور ہے۔"

"بہترین کارنامہ ایک محیط امواج ہوتا ہے تم جس طرح سے چاہو مطالعہ کرو"

نوالس | "ہماری زندگی کے تمام واقعات مواد ہیں جن سے ہم جو چاہیں بنا سکتے ہیں"

ہین | "شاعری میرے لئے ہمیشہ ایک الہیاتی کھلونا ہے۔"

نٹشے | آہستہ سوچنا عقلمندی ہے آہستہ گانا بیوقوفی۔

اڈگار الن پو | "روح کے پردے میں ہمارے احساسات کو جو کچھ محسوس ہوتا ہے اسی کی تشریح کو فن لطیف کہتے ہیں۔"

امرسن | "عام طور پر یہ اعلیٰ کامیابی کی دلیل ہے کہ ستوت سے سخت مطلب کو بھی نہایت سادہ طریقہ سے بیان کریں۔"

تنقیدی ادب کی وسیع دنیا کی چند نمایاں شخصیتوں اور کارناموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد اس امر کا یقین ہو جاتا ہے کہ دیگر فنون کی طرح تنقید کو معینہ قواعد وضوابط کے ماتحت لانا دشوار امر ہے بعض انشا پردازوں نے اس کی کوشش بھی

میں قارئین کے آگے پیش کر دیتا ہے۔"
سب سے بڑا کام جو انسان کی روح دنیا میں کرتی ہے یہ ہے کہ وہ کچھ دیکھے اور جو کچھ دیکھے اس کو نہایت صفائی کے ساتھ بیان کرے۔"
"قوتِ اظہار کی اپج نئے الفاظ کی اختراع پر منحصر نہیں ہے۔ وہ شخص جس میں خداداد اپج ہوتی ہے اسی طرزِ بیان میں لکھے گا جو اس کے زمانہ میں رائج ہو اور اسی سے بڑا بن جائے گا مگر وہ جو کچھ بیان کرے گا اس کو اس قدر شگفتگی سے بیان کرے گا کہ گویا ابھی فردوس سے نازل ہوا ہے۔"

سوئنبرن
ادب کو صرف ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ کسی ادبی تصنیف پر اخلاقی اصول کے تحت تنقید کرنا سخت غلطی ہے۔ ادیب کا اصلی مقصد خوشی کو حسن کے ذریعہ سے ظاہر کرنا ہے نہ کہ اخلاقی خوبیوں کی وساطت سے۔

شاتوبریان
"حقیقی آنسو وہ ہیں جو حسن شاعری کے باعث نکلتے ہیں"۔

ژوبرت
"افلاطون ہمیں کچھ نہیں دکھاتا لیکن اپنے ساتھ روشنی لاتا ہے اور اپنی روشنی کو ہماری آنکھوں میں ڈالتا ہے۔ اور ان کو اتنا شفاف بنا دیتا ہے کہ اس کے بعد ہمارے آگے ہر چیز چمکدار نظر آنے لگتی ہے۔ وہ ہمیں کچھ نہیں سکھاتا لیکن تیار کرتا ہے، ترتیب دیتا ہے، اور ہر چیز کو معلوم کرنے کے لئے مستعد بنا دیتا ہے۔"

سینٹ بیو
"سب سے بڑا شاعر وہ نہیں جو بہت زیادہ لکھتا ہو بلکہ

کے نام پیش نہ کئے جائیں تو سخت ناانصافی ہوگی :- اڈگار الن پو، امرسن، وہٹ من اور لاوڈن جن میں سے پو اور وہٹ من نے تو تنقیدی فضا کو بالکل ہی بدل دیا۔

ہم یہاں صرف تنقید نگاروں کے مخصوص اقوال پر ہی اکتفا کرتے ہیں تاکہ ان کی نقادانہ حیثیت پر کچھ روشنی پڑ سکے۔

ولیم بلیک "محدود شاعری انسانی نسل کو بھی محدود کر دیتی ہے۔ قومیں اسی نسبت سے ترقی کرتی یا برباد ہوتی ہیں جس نسبت سے ان کی شاعری، مصوری اور موسیقی ترقی کرتی یا برباد ہوتی ہے۔"

شیلی "شاعری تمام اشیاء کو محبوب و پسندیدہ بنا دیتی ہے۔ شاعری ان تمام کو جو دنیا میں بہترین اور بہت خوبصورت ہوتے ہیں غیر فانی بنا دیتی ہے۔"

ہزلٹ زندگی میں جو چیز یاد رکھنے کے قابل ہے وہ اس کی شاعری ہے۔"

کارلائل درحقیقت یہ قوم کے لئے ایک بہت بڑی بات ہے کہ اس کو ایک زبان مل جائے یعنے اس میں ایسا آدمی پیدا ہو جو موسیقیت کے ساتھ وہ تمام باتیں بیان کرتا ہو جس کو اس (قوم) کا دل چاہتا ہے۔"

رسکن "خلوص، بے غرضی اور وسعت خیال کے بغیر کوئی شخص شاعر ہی نہیں ہو سکتا۔"
"کسی قوم کا ادب اس کی اخلاقی حالت کا صحیح ترجمان ہوتا ہے۔"
"وہ ادب اعلیٰ ہے جو اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات کو بہت بڑی تعداد

۹

مروجہ تنقید اور چند تنقیدی کارنامے

موجودہ دور میں (یعنی ۱۸۳۰ء سے ۱۹۲۵ء) تک اس کثرت کے ساتھ تنقید نگار پیدا ہوئے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کا تفصیلی ذکر کرنا فی الحال دشوار معلوم ہوتا ہے۔ تاہم ان میں سے جو زیادہ مشہور ہیں ان کے نام اور ادبی تنقید کے متعلق ان کے ایک دو قول بطور نمونہ کے یہاں پیش کر دینا ضرور ہے تاکہ ان کی نوعیت سے کچھ نہ کچھ واقفیت ہو جائے۔

انگلستان میں بلیک، لیمب، شیلی، ہزلٹ، لانڈور، کارلائل، ڈی کوئن سی رسکن، سونبرن، اور پیاٹر کے نام قابل ذکر ہیں۔ فرانس میں کوسائیں، شاتو بریان، ژوبرت، سینٹ بیو، ہیوگو اور دی گارمان کی نقادانہ حیثیتیں جہتم بالشان ہیں۔ اور جرمنی کے تنقید نگاروں میں لے سنگ (جس کا مفصل ذکر آچکا ہے) ہرڈر۔ گوئٹے، شوپن ہار اور نطشے بہت مشہور ہیں۔ یہاں اس امر کا بھی اظہار ضروری ہے کہ امریکہ کے انشا پردازوں نے بھی ادبی تنقید کی کماحقہ خدمت کی ہے جن میں سے اگر ذیل

مطلب ایسی قوت نہیں ہے جو اسرار عالم کو کاغذ اور روشنائی کے ذریعہ ظاہر کر دے۔ بلکہ اشیاء کے ساتھ اس طرح برتاؤ کرنے والی قوت جو ہمارے اندر ان کے احساسات و تعلقات کے خیالات مردہ کو ایک تحیر خیز اثر کے ساتھ برقا دے۔ یہ احساس ہمیں جو اطمینان و تشفی بخشتا ہے وہ کسی دوسری چیز سے ممکن نہیں۔

میتھیو آرنلڈ کی شخصیت اور خیالات نے بعد کے مشہور و معروف انگریز نقادوں کو بہت کچھ متاثر کیا ہے جن میں سے بعض کا ذکر آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

میتھیو آرنلڈ

آرنلڈ انیسویں صدی کے تنقید نگاروں میں ایک بلند پایہ نقاد گذرا ہے۔ موضوع تنقید پر اس کی دونوں کتابیں اپنی ادبی خوبیوں کے علاوہ صحیح اصول اور مقاصد ادب کی شائستگی اور ذوق کے ساتھ تشریح و توضیح کرتی ہیں۔

آرنلڈ کی خواہش تھی کہ تنقید کے حقیقی مقاصد کو دریافت کرے۔ اس نے تنقید کے دائرۂ عمل کو وسعت دے کر اخلاقیات کو بھی ادب میں شامل کر دیا۔ اس کا مشہور مقولہ ہے کہ "لٹریچر زندگی کا آئینہ ہے"۔

سب سے پہلے اس نے مصنفین اور ان کی زندگی کے ماحول کے درمیانی تعلق پر زور دیا ہے۔ اور اس بات کا اظہار کر دیا کہ بہترین ادب اپنے زمانۂ پیدائش سے دوگونا تعلق رکھتا ہے۔ ایک تو یہ کہ مصنف اپنے زمانہ کی پیداوار ہوتا ہے۔ یعنے اس کی شخصیت اس زمانہ کی (جس میں وہ پیدا ہوتا ہے) تمام خصوصیات کی جامع ہوتی ہے۔ اور دوسرے یہ کہ وہ اس زمانے کے بہترین خیالات اور معتقدات کا ترجمان بھی ہوتا ہے۔

آرنلڈ نے تخلیقی ادب کے ترجمانی پہلو کی طرف بہت توجہ کی ہے۔ اس نے نہایت وضاحت اور جوش کے ساتھ ظاہر کیا کہ اس طرح ادب ان بڑی بڑی صداقتوں کی ترجمانی کرتا ہے جو زندگی کو عظیم الشان، پرمسرت، اور خوبصورت بنا دیتی ہیں۔ وہ ہم کو روحانی دولت اور مسرت و انبساط کے ان تمام گلکدوں سے فرحت یاب کر دیتا ہے جن میں ہم رہتے تو ہیں لیکن اکثر ناواقف رہتے ہیں۔ اس نے اپنا یہ خیال کتنے بہترین طریقہ پر ظاہر کیا ہے کہ "شاعری انسانی زندگی کی تفسیر ہے"۔

وہ کہتا ہے کہ "شاعری کی عام قوت اس کی قوت ترجمانی ہے۔ جس سے میرا

اس خیال کو ملحوظ رکھا گیا ہے بالکل لغو ہوگئی ہیں۔ "بے وقوف لڑکا" ایک بالکل چھچھوری نظم ہے۔

جذبات آمیز فقروں یا موزونیت ترتیب پر شعری لفظیات کا دارومدار ہرگز نہیں ہوسکتا۔ شاعر اپنی زبان آپ جانتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بغیر محسوسات اور جذبات کے تعلق کے شاعری نہیں ہوسکتی۔ لیکن ہر شخص کی ذوقت بے وقت کی بکواس پر بھی شاعری کا انحصار نہیں ہوسکتا۔

ورڈز ورتھ کا یہ خیال نہایت درست ہے کہ ہر شاعر کے الفاظ یا زبان کا خزانہ خاص ہوتا ہے۔ جس سے دوسرے بہت کم واقف ہوتے ہیں۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ جو کچھ شاعر دے اس کو حاصل کرے اس لئے نہیں کہ اس پر کوئی فیصلہ نازل کرے۔ بلکہ اس لئے کہ اس کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرے۔ خود خوشی حاصل کرے اور دوسروں کو اس سے خوشی حاصل کرنے کا طریقہ سمجھائے۔

کسی شخص کا اسلوب تحریر اس کی شخصیت کا ادبی اظہار ہوتا ہے کسی ایک ہی طرز بیان کو ہم عمدہ اور مکمل نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ ہر ادیب ایک نیا اور خاص اسلوب بیان ہمارے آگے پیش کرتا ہے جس کے بعد ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ صرف اسی کے دائرہ لفظیات میں خوشی و انبساط کے سرچشموں سر چشموں تک پہنچنے کی کوشش کریں۔

ورڈز ورتھ کے مشہور مضمون "شاعر کیا ہے؟" کے چند جملوں کا ترجمہ ہم نے اس کتاب میں "ادب کی تقسیم" کے عنوان کے تحت پیش کیا ہے اس کا مطالعہ اس موقعہ پر ضروری ہے تاکہ ورڈز ورتھ کے مخصوص تنقیدی زاویۂ نگاہ کی تفہیم ٹھیک طور پر ہو جائے۔

ورڈزورتھ کا جو زاویۂ نگاہ ادبی تنقیدوں میں عام طور پر مستعمل ہے وہ یہ ہے کہ

"ہر مصنف جہاں تک اس کی عظمت اور ایج کا تعلق ہے ایک خاص مذاق پیدا کر دیتا ہے جس کی رو سے اس سے استفادۂ انبساط کیا جا سکتا ہے یہی ہوتا ہے اور یہی ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جہاں تک عمومیت کا تعلق ہے، متقدمین نے ادبی شاہراؤں کو بالکل پاک و صاف کر دیا۔ لیکن ایج اور ارگانگٹ کا لحاظ کر کے ہر مصنف کو اپنے لئے ایک نیا جادہ بنانا پڑتا ہے۔"

چونکہ اس زمانے کے نقاد ارجنالٹی یا ایج کی اہمیت جاننے سے محروم تھے۔ (جس عام مرض کے باعث ان کی اکثر تنقیدیں بیہودہ اور لایعنی ہو جاتی تھیں) اس لئے ورڈزورتھ نے اس اصول کو نہایت زور کے ساتھ پیش کیا۔

ورڈزورتھ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ نیچر کی تقلید کا سخت معتقد تھا۔ اس کا خیال تھا کہ نیچر ہمارے لئے ہر کام کر سکتی ہے۔ وہ انسانی نیچر کو بھی خاص اہمیت سے دیکھتا تھا اگرچہ ورڈزورتھ مجموعی طور پر اپنے اصول میں غلطی پر تھا۔ لیکن اس میں تھوڑی بہت جو کچھ بھی صداقت ہے وہ ایسی عظیم الشان ہے کہ ادبی تنقید ہمیشہ اس کی مرہون منت رہے گی۔

ورڈزورتھ کا ایک زبردست خیال یہ بھی ہے کہ شاعری کی زبان خاص ہوتی ہے اظہار جذبات کے وقت جو زبان استعمال کی جاتی ہے، وہی شاعری کی زبان ہے۔ اس خیال کا پہلا حصہ بالکل صحیح ہے لیکن دوسرا صحیح نہیں۔ ایک بازاری دوکاندار کی بڑ جبکہ وہ غصہ میں ہو شاعری کی زبان نہیں ہو سکتی۔ ورڈزورتھ کی بہترین نظمیں وہی ہیں جن میں اس نے اپنے اس اصول کی پابندی نہیں کی۔ اس کی وہ نظمیں جن میں

(۶) ڈرامے کی شخصیتوں کو دیکھ کر عوام خود ان کے خیالات سمجھ لیں جیسا کہ حقیقی زندگی میں ہوتا ہے نہ کہ وہ آپ اپنی زبان سے تمام واقعات بیان کریں۔

ورڈز ورتھ ورڈز ورتھ اگرچہ پیشہ ور نقاد نہ تھا۔ اور نہ کوئی فطری شاعر پیشہ ور نقاد بننا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اپنے عقائد کا اس شدت سے پابند تھا کہ ان کا جابجا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔

اس کا خیال تھا کہ ہر کامل ادبی تصنیف ایک بالکل اجنبی اور نئی پیداوار ہوتی ہے۔ اس لئے اس کو پہلے کے نمونوں کی مطابقت کے ساتھ جانچنا غلطی ہے۔ اس کی رائے میں کسی ادبی کارنامے کی خوبی کا انحصار صرف اس پر ہے کہ وہ ایک تعلیم یافتہ اور روشن دماغ پڑھنے والے کے تخیلات کو متاثر کر سکے۔ اور نقاد کا کام یہ نہیں ہے کہ اس کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ صادر کر دے بلکہ اس کو چاہئے کہ اس بات کی تلاش کرے کہ اس میں خوبی کہاں کہاں پائی جاتی ہے؟ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ادبی حسن محض کیف سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کو مصنوعی پیمانوں سے ناپنا قطعاً غلط ہونے کے علاوہ سخت دشوار ہے۔

ادبی خوبی کا کوئی ایک معیار مقرر کر لینا ناممکن ہے۔ ہر نئی تصنیف ایک انفرادی اور جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اور اگر اس کے دامن میں فوراً یا بعد کبھی تحسین و آفرین کا وفور ہو جائے تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ وہ تخلیقی ادب کی فہرست میں داخل ہونے کے قابل ہے۔ پس ادبی پیداوار کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ موجودہ اصول و قواعد تنقید کے مطابق ہو بلکہ اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ تمام کائنات کے تخیلات کو خوش کر سکے۔

ایک ہی طرز بیان کے لکھنے والے تھے۔ حالانکہ شکسپیر کے جیسا ایک محاورہ بھی دوسروں کی تصنیفات میں نہیں ملسکتا "

آخر میں شکسپیر پر اس نے جو تنقید کی ہے۔ اس میں سے متفرق اقتباسات پیش کرنے کے بعد اس تذکرے کو ختم کیا جاتا ہے۔

" شکسپیر کے زمانہ میں اسٹیج ایک خالی کمرہ ہوتا تھا جسپر صرف ایک کمبل پردہ کا کام دیا کرتا تھا۔ لیکن شکسپیر نے اس کو شاہنشاہوں کی فرودگاہ بنا دیا "

میرا خیال ہے کہ شکسپیر کے ڈرامے دوسرے تمام ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں سے حسب ذیل خصوصیتوں کے سبب اعلیٰ وارفع ہیں۔

(۱) امید و انتظار کو تعجب پر تفوق ہے .... ایک شہاب ثاقب کو دیکھتے ہی ہم چونک پڑتے ہیں اس احساس پر ایک مقررہ وقت میں آفتاب کو طلوع ہوتا ہوا دیکھنے کے منتظر رہنے کو تفوق حاصل ہے۔

(۲) قانون فطرت کا اطباق یعنے متضاد جملے ایک دوسرے کو کھینچنے اور ضبط کرنے میں مشغول ہیں۔

(۳) ہمیشہ ہستی کی اعلیٰ شاہراہوں پہ گامزن رہنا۔

(۴) ڈرامائی دلچسپیوں کو پلاٹ سے آزاد رکھنا پلاٹ کی دلچسپی حقیقی شخصیتوں اور ان کے کردار سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے مصنفین نے پلاٹ کی خاطر کردار پیدا کئے ہیں۔

(۵) قصوں کی دلچسپیوں کو پلاٹ کا سنگ بنیاد بنانے سے آزاد رکھا شکسپیر نے کبھی قصہ گھڑنے کی تکلیف گوارا نہیں کی۔

نثر :- الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ ۔
نظم :- بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ ۔

(۴) تخیل مرقعہ کشی میں وسعت دیتا اور گوناگونیوں میں یکانگت پیدا کرتا ہے وہ تمام چیزوں کو ایک ہی میں پاتا ہے ۔ تخیل میں ایک رزم ہوتی ہے جس کو ملٹن نے معراج کمال تک پہنچادیا ایک ناٹک ہوتی ہے جس کا مطلق العنان مالک شکسپیر تھا ۔

(۵) حسن کار کو چاہیئے کہ پہلے نیچر سے جدا ہوجائے تاکہ اس کی طرف بھر پورے جوش کے ساتھ واپس ہوسکے اور اس کی زبان بے زبانی کی داستان سن سکے ۔"

(۶) جس عبارت کا اسی زبان کے دوسرے اور سادہ الفاظ میں بغیر مطلب اور شان کو برباد کئے ترجمہ کیا جاسکتا ہے وہ ناقص ہے ۔
(۷) ایک سچا شاعر کبھی نظم اور نثر دونوں کی حرص نہیں کرتا ۔ اس لئے کہ یہ ہمیشہ سے معمولی نثر نگاروں کی خصوصیت رہی ہے کہ وہ خواہ مخواہ وزن کی طرف جھیل پڑتے ہیں ۔"
(۸) بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شکسپیر اور اس کے ہمعصر ڈرامہ نگار

زیادہ اہم تھا اُس کی علمبرداری کی۔ اور کولرج نے رومانٹک اور غیر مانوس شاعری کا اُس طرح اظہار کیا ہے کہ گویا وہ تحریکات سے تنفر رکھنے کا آلہ ہیں۔

کولرج کے فلسفی معتقدات کا اُس کے ادبی مذاق کے ساتھ جو گہرا تعلق تھا اس کو مس وینی نے بہت نفاست سے بیان کیا ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ کولرج کے خیال میں نظم یا نوسرا یا موسیقیت ہونی چاہیئے یا ایک مسئلہ، وہ کہتا ہے کہ جب تک کوئی شخص گہرا فلسفی نہ ہو کبھی بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔ اس لیے کہ شاعری جملہ انسانی علم، تخیلات، جذبات، محسوسات اور لسانیات کا عطر مجموعہ یا نچوڑ ہوتی ہے۔ اگرچہ شاعری معلومات کاملہ کی حامل ہوتی ہے اور باوجودیکہ شاعر فطرت کا رازداں، مورخ اور فلسفی بھی ہوتا ہے لیکن اُس کی جملہ کائنات تخیل اور صرف تخیل کا نتیجہ ہوتی ہے۔

ادبی تنقید کے متعلق کولرج کے چند ایسے اقوال کا ترجمہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے جن سے اس کی ہستی اُس زمانے کے تنقید نگاروں سے بھی خواہ وہ براڈلی اور کلانڈل ہوں یا ایبسٹ من زیادہ عظیم الشان ثابت ہوتی ہے۔

(۱) تمام فلسفہ حیرت ہی سے شروع ہوا ہے اور حیرت ہی پر ختم ہو جاتا ہے لیکن پہلی حیرت جہالت کی اولاد تھی اور آخری حیرت عظمت کی والدین"

(۲) جب تک تم مصنف کی کمی معلومات کا پتہ نہ چلا لو یہ سمجھتے رہو کہ تم اس کے سمجھنے سے قاصر رہے"

(۳) میرا خیال ہے کہ ہمارے ہونہار اور نوجوان شاعر نثر اور نظم کی یہ سادہ تعریف یاد رکھیں۔

جرمنی میں رہ کر کولرج نے مختلف علوم خصوصاً فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ نیز انجیلی تنقید، فلسفۂ السنۂ المانی اور علم الحیوانات کے درس بھی اس نے حاصل کئے تھے۔ پروفیسر اے براڈل کولرج کے مطالعہ کی نسبت لکھتا ہے۔

"اس کی جمالیات اور الٰہیات کے ماخذ انگریزی، یونانی اور جرمن زبانوں کی تصنیفات میں مل سکتے ہیں۔ اس وقت وہ اپنے عہد کے سربرآوردہ واقعات میں بھی حصہ لیا کرتا تھا۔ اس کی امیدوں خوفوں اور کوششوں میں انقلاب فرانس، نپولیانی لڑائیوں اور جنگ آزادی کی قیامت خیزیوں کے اثرات جابجا پائے جاتے ہیں"

یہاں ایک اور بات کا اضافہ کرنا چاہئے۔ یعنے یہ کہ اس کے زمانے کی بڑی بڑی علمی تحریکات میں اس کا دلچسپی لینا بھی بہت کچھ اس کے خیالات اور تصنیفات کے متاثر ہونے کا باعث ہوا۔ ہم اس کو اکثر جگہ نفسیاتی واقعات و اشکال کا انطباق کرتا ہوا دیکھتے ہیں۔

جن حکما کا اس پر بہت زیادہ اثر پڑا ان میں لے سنگ، کانٹ، شلنگ اور رپی رچرڈز زیادہ قابل ذکر ہیں۔ کارلائل پر بھی انہی کے خیالات اور معتقدات نے اثر کیا تھا۔ وطن واپس آنے کے بعد کولرج کو تنقید اور تخلیق شاعری کے مسائل پر ورڈزورتھ سے گفتگو کرنے کا زریں موقع حاصل تھا اور درحقیقت ان دونوں کی بحثیں انگلستان کی تاریخ تنقید کا ایک مہتم بالشان باب ہیں۔

ورڈزورتھ اور کولرج کی متفقہ کوششوں سے "دی لریکل بیالڈس" کا مجموعہ تیار ہوا۔ اس میں ورڈزورتھ نے اس زمانے کی مانوس شاعری میں جو حصہ رب سے

(۸)

تین مشہور نقاد

کولرج، ورڈسورتھ اور میتھیو آرنلڈ

جس طرح وارٹن براوران نے اپنے زمانے کے انگریزی ادب کی محدود فضا میں عالمانہ اور بہترین تنقید کی علمبرداری کی تھی اسی طرح ہمیں اب ایک اور شخصیت ملتی ہے جو تمام زبانوں کے بڑے بڑے تنقید نگاروں سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اور جس نے اپنی ہمہ گیر دلچسپیوں اور اس زمانے کی یورپی تحریکات کی مخالفت اور ردِ عمل کرنے والے خیالات کے ساتھ انگریزی تنقید پر اس قدر احسانات کئے کہ ان کی مثال تاریخ نہ دے سکتی ہے اور نہ آئندہ امید ہے۔ یہ مشہور شخصیت "قدیم ملاح" اور ادبیاتی سوانح" کے مصنف کولرج کی ہے جس کے طفیل میں جرمنی کے علوم جمالیات اور "مابعد الطبیعات کے تازہ خیالات اور تحریکات عین اس زمانہ میں جبکہ فرانس نمونۂ محشر بنا ہوا تھا۔ انگریزی کی فضائے معلومات میں داخل ہو کر فن تنقید میں نئے نئے ابواب کھول دینے کا باعث بنی ہیں۔

کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں شاعری کے متعلق جو بیہودہ خیالات مروج تھے ان سب کی تردید کر دی گئی ہے نیز اچھے مذاق اور بہترین اصول تنقید کی کامیاب تبلیغ کی گئی ہے۔ چنانچہ اس کے بعد ہی سے ابتک یعنے ڈیڑھ صدی کے عرصہ میں ادبی تنقید میں اس قدر ترقی اور اصلاح ہوگئی ہے کہ اگر آج ٹامس وارٹن زندہ ہو جائے تو وہ بھی حیرت کرنے لگے۔

جس طرح جانسن نے اپنے زمانے کے تنقیدی خیالات کو اس وقت کے محدود علمی اور ادبی معتقدات کے فقدان کے شمول کے ساتھ ایک جگہ جمع کر لیا تھا اس عہد کے اوائل میں بھی اس کے دو اور ہم مذاق آئندہ کے محسوسات و رجحانات کا اندازہ قائم کر کے اس کے ہم کار بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ جوزف وارٹن اور اس کے بھائی ٹامس وارٹن کی شخصیتیں تھیں جنہوں نے انگریزی ادب کی رفتار ترقی کو صحیح راستہ پر لگا دیا۔ اور ادبی تنقید کو عالمانہ اور شاندار بنانے کی بھی کوشش کی۔

وارٹن بھی اڈیس کی طرح اس بات کا معتقد تھا کہ شاعری کے لئے گہرے تخیل کی ضرورت ہے۔ اسی بنا پر اس کا خیال تھا کہ پوپ کے کلام میں کوئی بات بھی قابل عظمت، شاندار اور درد آشنا نہیں ہے۔ اس امر کا ثبوت اس نے شاعری کی چار قسمیں کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ پہلی قسم میں اسپنسر اور ملٹن داخل ہیں۔ دوسری قسم نے جس کا بانی ڈرے ڈن تھا بہت کم شعری خوبیاں پیدا کیں۔ لیکن اس قسم میں بعض بعض شاعر موزونیت اور زبان کے لحاظ سے اچھے گذرے ہیں تیسری قسم میں بٹلر، سوفٹ، ڈانی ڈارسٹ وغیرہ کو شامل کیا ہے۔

ان میں شعریت تو کم ہے لیکن ظرافت و مذاق کی کثرت ہے اور چوتھی قسم میں صرف قافیہ پیما یا موزوں نگار داخل ہیں۔

جوزف وارٹن کی اس تقسیم نے ان لوگوں کو بہت رنج پہنچایا جو ڈرائیڈن اور پوپ کو شکسپیر اور ملٹن کے ہمسر سمجھنے کے عادی تھے۔

ٹامس وارٹن کی انگریزی شاعری کی تاریخ" میں سب سے پہلی دفعہ انگلستان کی گذشتہ چار صدیوں کے شعرا پر تبصرہ کیا گیا ہے جس کے ذریعہ سے سترھویں صدی

اور وہ کچھ دیکھنے میں مشغول تھا جن کو دنیاوی ہستیاں نہیں دیکھ سکتیں۔ وہاں طاقتوں میں ہیجان ہوتا ہے اور محسوسات میں طغیانی" (جان میں فیلڈ)۔

"اگر کیٹس روانی اور تہیج میں سوئبرن یا شیلی کا حریف نہیں ہے تو سچ یہ ہے کہ وہ گہری خاموشیوں اور زمانیاوی وقفوں میں ان سے ضرور بڑھ گیا ہے۔" (امیری سڈرڈ)

"ایسا خیال جو لامحدود ہستی سے گفتگو میں محو کر دیتا ہو ایک ما فوق الفطرت خیال ہے۔ ہمیں ہمیشہ اس قسم کے خیالات کو ڈھونڈتے رہنا چاہیے اس لیے کہ صرف وہی تو ہیں جن میں ہماری روح رہتی ہے ....

یہ خیالات بہت ہی کم ہوتے ہیں۔ (میٹرلنک)

"شاعر کو زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی ہونا چاہیئے نہ کہ ان کا غلام۔" (اسٹوارٹ میرل)

ہر کوئی تاریخ بنا سکتا ہے لیکن صرف بڑا آدمی ہی اس کو لکھ سکتا ہے۔" (آسکر وائلڈ)

تنقید نگار اس حسن کو پا جاتا ہے جسکے چند ہی اشارے متاع دنیا ہے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں کہ نقاد مصنف ہی کے معنوں کی تعریف کرے۔ ہر ادبی کارنامہ کئی معنوں کا حامل ہوتا ہے۔" (انند کے کمارسوامی)

"انگریزی ادب میں ٹامس ہارڈی جیسا علمبردار حسن نہیں گذرا۔ (آرنلڈ بینٹ)

ان اقتباسات کے مطالعہ کے بعد ہمیں تھوڑا سا تعجب ہوتا ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ اب ہم ڈرائڈن، اڈیسن، اور پوپ کی ادبی دنیا سے بالکل جدا ہو گئے ہیں۔ ہم یہاں اس امر کا اقرار کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کہ اس دور کی تنقید میں (جیسے کہ آگے بھی ثبوت ملتا جائے گا) ہمہ گیری، بے تعصبی اور نزاکت و نفاست نیز خیالات کی فراوانی ہوگئی ہے۔

ہو سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر زمانے میں تنقید نگار پیدا ہوتے رہے اور آئندہ بھی پیدا ہوں گے لیکن اس دور میں جس کثرت سے اور جس پائے کے نقاد پیدا ہوئے ان کی نظیر کسی زمانہ اور کسی زبان میں ملنی دشوار ہے۔ نیز گلبرٹ مرے، جیمس ہنکر، آر۔ وی گارماں، جارج برانڈس۔ اے ڈبلیو۔ ورل اور ہیوگو واں ہاف، مانستال وغیرہ کے کارناموں نے اسی زمانہ میں یورپ کی تمام زبانوں کے ادب کو مالامال کر دیا۔ اور تنقیدی مذاق کی درستی و اصلاح میں عیسیٰ نفسی دکھائی۔

اس صدی کی اصلی اسپرٹ سے واقف ہونے اور اس کی خاص خاص گہرائیوں تک رسائی حاصل کرنے کے لئے اس دور کے مشہور انشاء پردازوں کی چند تنقیدوں کو یہاں نمونتاً پیش کیا جاتا ہے:۔

”مصنف کا سب سے بڑا جرم تنگی خیال، تقلید، اور قواعد و ضوابط کی پابندی ہے۔“ (آر۔ وی گارماں)۔

”ابسن کی نظروں میں شروع سے آخر تک ایک دینا رہوتا ہے اور ڈکنس کی نظروں میں ایک دھوکہ“ (جی۔ بی۔ شا)۔

”وزن کے توڑ جوڑ سے موسیقیت نہیں پیدا ہوتی بلکہ نشیب و فراز سے“

(کاونٹری پیاٹمور)

”دیگر حقیقی صناعوں کی طرح کونراڈ بھی وعظ نہیں شروع کرتا حالانکہ اس کا سبق تصوف میں ہوتا ہے (جیمس ہنکر)

میکبتھ سے زیادہ شاعری کسی ڈرامے میں نہیں۔ اس سے زیادہ شعریت کہیں نہیں۔ مصنف کا دماغ تخیل کی غیر محدود سلطنت میں ایک نئی تقریب سننے

(۷)

اٹھارویں صدی کے بعد
یورپ میں تنقید کی ترقی

جانسن کے بعد انگلستان کے ادب میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ اس کی ہستی ایک حد فاصل تھی جو دو مختلف زمانوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتی تھی۔ یعنے اس کی پیدائش کے ساتھ ہی انگریزی ادب کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے اور وفات کے بعد ہی ایک دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ سنہ ۱۸۰۰ء سے آج تک انگریزی زبان اور اصولِ تنقید میں مسلسل ترقی ہوتی گئی اور فن سائنس اور نفسیات کی اشاعت نے تو طرزِ تنقید میں ایک عجیب ہی اجتہادی شان پیدا کر دی۔

یورپ کا یہ دور سخت جد و جہد کا تھا۔ اس کی اس عہد کی مشہور شخصیتوں میں سے جرمنی کے گوئٹے انگریز رومانٹک شعراء اور ڈکنس، فرانس کے بالزاک، روس کے ٹرگنیف اور ڈاسٹوائے فسکی، اسٹر بیٹڈلے اور ابسن، کی شخصیتیں شاید ہی پھر کبھی پیدا

جا سکتا ہے .... شیکسپیر کے پاس رجال داستان نہیں ہیں۔ اس کے منظر صرف ایسی شخصیتوں سے بھرے پڑے ہیں جو اس طرح حرکت اور گفتگو کرتی ہیں جس طرح خود مصنف نے ایسے موقعوں پر کیا ہوتا۔ حتیٰ کہ جہاں معاملات مافوق الفطرت ہیں وہاں بھی مکالمات کی سطح انسانی ہستی کے ہموار رہتی ہے۔ دوسرے انشاء پرداز خالص فطری جذبات اور روزمرہ کے حادثات کو بھی ایسا جامہ پہناتے ہیں کہ وہ شخص جو ان کو کتاب میں دیکھتا ہے روزمرہ کی دنیا میں بعینہ نہیں پاتا۔ شیکسپیر دور دراز کی اشیاء کو قریب تر اور تعجب انگیز چیزوں کو مانوس بنا دیتا ہے ....

وہ نہ صرف ایسی انسانی فطرت کی ترجمانی کرتا ہے جو حقیقی واقعات میں ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کی بھی جو ایسے موقعوں میں ظاہر ہوتی ہے جو کبھی پیش بھی نہیں آتے۔ غرض یہ شیکسپیر کی حقیقی تعریف ہے کہ اس کے ڈرامے زندگی کے آئینے ہوتے ہیں۔"

جانسن نے اصول تنقید پر بھی رائے زنی کی ہے۔ اڈیسن نے ایک کامگار نقاد کی خصوصیات میں لکھا تھا بہترین نقاد وہی ہے جو کسی ادبی کارنامے کے محاسن کی نشاندہی کرے نہ کہ مصائب کو ڈھونڈ کر نکالے۔ جانسن بھی اسی کا ہم آہنگ تھا اسکی رائے تھی کہ خداداد ذہانت رکھنے والے اور عالم آدمی کے لیے یہ بات کہ ایسے انشاء پردازوں کا مطالعہ کرے جن میں محاسن کی کثرت ہو بہ نسبت نقائص ظاہر کرنے کے زیادہ نیچرل ہے اس لئے کہ تنقید کا مقصد یہ نہیں ہے کہ طرفدار ترجمانی کے ذریعہ سے کسی کی تعریف کریں اور کسی کی تذلیل بلکہ شعور کو رہنما بنانا اور وہ جو کچھ رائے دے اسی کو ظاہر کر دینا نیز صداقت پر عمل پیرا رہنا اور وہ جو کچھ دکھلائے اسی کو بیان کر دینا ادبی تنقید کا بہترین فرض ہے۔

"تنقید ہمیشہ نیچر کے پاس اپیل کرتی رہتی ہے"
اس کے معتقدات ومیلانات نیز اس کی تقریظوں اور مخالفتوں کا گہرا مطالعہ ہمیں اس نتیجہ تک پہنچاتا ہے کہ وہ موجودہ اصول تنقید سے اتنا ہی متفق تھا جتنا کہ گذشتہ سے تعلق رکھتا تھا۔ ڈاکٹر جانسن درحقیقت اس نئے سلسلہ میں شامل ہے جس کا بانی ان ڈین تھا۔

شکسپیر کے متعلق اس نے جو رائے قائم کی ہے اس پر غور کرنے کے بعد ہمیں جانسن کی اصلی تنقیدی قوت کا اندازہ ہو سکتا ہے اس لئے کہ شکسپیر ایک ایسا صناع ہے جس کے کارنامے اتنے عجیب وغیر معمولی ہیں کہ اس زمانے کے نقاد اس قسم کی تصنیفات سے بالکل نامانوس تھے۔ اور اس پر تنقید کرنے کے لئے انہیں اپنی تمام اصلی لیاقت وذہانت سے کام لینا پڑتا تھا۔ جانسن رقمطراز ہے:۔

یوری پڈیز کے متعلق کہا گیا تھا کہ اس کا ہر شعر ایک مسئلہ ہوتا تھا شکسپیر کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس کے کارناموں سے اقتصادی اور معاشی پیداوار کا ایک اصول تیار کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس کی حقیقی عظمت خاص خاص عبارتوں کی شان وشوکت سے نہیں ظاہر ہوتی۔ بلکہ فسانوی ارتقا اور مکالمات کے مطالب سے' اور وہ شخص جو اقتباسات پیش کر کے شکسپیر کی عظمت کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اتنا ہی کامیاب ہوسکتا ہے جتنا کہ ہیر اکلس کا وہ قدیم وحشی جس نے اپنے مکان کو توفروخت کردیا لیکن اس کی ایک اینٹ اپنے جیب میں بطور یادگار کے رکھ لی ....
اس مصنف کے مکالمات اپنے متعلقہ واقعات سے اتنے مطابق ہوتے ہیں اور ان میں اتنی سادگی وروانی ہوتی ہے کہ انکو افسانے کہنا بدقت جائز رکھا

یہ نظم ہوریس کی بعینہ تقلید تھی ۔ بوالو نہ صرف فرانسیسی تنقید نگاروں کا استاد تھا بلکہ انگلستان
میں بھی اس کی تحریروں کا بہت بڑا اثر تھا اور پوپ تو بوالو کا خاص طور پر معتقد تھا اُس
کے اکثر تنقیدی خیالات بوالو ہی سے ماخوذ تھے ۔

پوپ نے جو جو تنقیدی خیالات اُس کے زمانہ تک نامکمل تھے ان کی تکمیل کی۔
جو غلط تھے ان کو صحیح کیا ۔ اور اُس کے علاوہ کئی سنجیدہ خیالات کی تبلیغ بھی کی ۔

ڈاکٹر جانسن

ورسفولڈ کی کتاب میں جن مشہور شخصیتوں کا ذکر چھوڑ دیا گیا ہے
ان میں تعجب ہے کہ ڈاکٹر سموئل جانسن بھی شامل ہے ۔ ممکن
ہے کہ ورسفولڈ جانسن کی شخصیت کو صرف کردار کے محاسن، وسیع القلبی، پختہ معتقدات
لندن کا اُنس اور احباب کی پر لطف صحبتوں کی وجہ سے رفیع الشان سمجھکر اس کی
ادبی خدمات اور اصلاح طرز بیان و اصول تنقید کو زیادہ اہمیت کی نظر سے نہ دیکھتا
ہو ۔ لیکن یہ نہ صرف جانسن کی اہمیت پر ظلم کرنا بلکہ تاریخ تنقید کو ایک بیش بہا شخصیت
سے محروم کر دینا ہے ۔ ممکن ہے کہ ورسفولڈ نے جانسن کا ذکر اس لئے نہ کیا ہو کہ بقول مسٹر
گوس وہ گذشتہ کے خیالات کا اُس شدت کے ساتھ معتقد تھا کہ اس کے اصول میں
ذرا بھی فرق کرنا اُس کو ناگوار گذرتا تھا ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر جانسن آزادہ
روی سے متنفر تھا وہ چاہتا تھا کہ گذشتہ صدی کے معتقدات کی اس جوش کے ساتھ
علمبرداری کرے کہ نئی نئی مطلق العنانیوں کی سرکوبی ہو جائے اور نئی نسل کے
انشاپرداز مقررہ شاہراہوں سے بھٹکنے نہ پائیں ۔ بایں ہمہ ڈاکٹر جانسن کے
کے اکثر پیش کردہ اصول دلچسپ ہیں جن میں سے ایک اظہار حقیقت اُس کی
نقادانہ شان کی کافی دلیل ہے ۔

تاہم وہ کہتا ہے کہ ایک خوشی وہ بھی ہے جو آنکھوں کے ذریعہ سے حاصل نہیں ہوتی احساسات اور خوشیوں کا انحصار اس بات پر ہے کہ ان مناظر کو منتخب کیا جائے جن کی ہمارا دماغ اور تخیل خواہش کرتا ہے۔ اور نہ صرف ان کو منتخب کیا جائے بلکہ ان کے حسن میں اضافہ بھی کرتے رہنا چاہیئے جو ایک ادبی دماغ کا ضروری مشغلہ ہے۔ اس انتخاب واضافہ میں دوگونا فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ماہر فن کو اپنی ایک خاص اور جداگانہ دنیا بنانے میں کامیابی حاصل ہوتی ہے اور دوسرا یہ کہ وہ ناظرین کے دماغوں کو بھی اپنی طرح متاثر کرسکتا ہے۔

الگزنڈر پوپ جوزف اڈیسن کے ساتھ ہی اس کے دوست اور ہم کار پوپ کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ اس کی مشہور نظم "مقالۂ تنقید" جو اٹھارھویں صدی کے اوائل میں لکھی گئی تھی انگریزی ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے متعلق جانسن کا خیال تھا کہ اگر پوپ سوائے اس نظم کے اور کوئی دوسرا ادبی کام نہ کرتا تو بھی وہ دنیا کے بڑے نقادوں اور شاعروں میں شمار کیا جاتا۔ اس قسم کی تنقیدی نظمیں پہلے بھی لکھی جاچکی تھیں۔ اس کی سب سے قدیم مثال ہوریس کی وہ نظم ہے جو چودھویں اور گیارہویں سال قبل مسیح کے درمیانی عرصے میں تصنیف کی گئی تھی۔ اس نظم میں ہوریس نے شعر نگاری کے اصول پیش کئے تھے۔ بعد میں اس نے انتخاب الفاظ، طرز بیان، اوزان وغیرہ کی مکمل بحث کے بعد متفرق اصناف شاعری کی خصوصیات کا بیان کیا ہے۔ ہوریس نے اس کے علاوہ اور بھی کئی تنقیدی نظمیں لکھی تھیں۔

اس کی اور ایک مثال بوالو کی ایک نظم ہے جو (سنہ ۱۶۷۳ئ) میں شائع ہوئی تھی۔

نیچر میں اضافہ کرتا ہے اور خدائی صنعتوں میں گوناگونی پیدا کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ
وہ کائنات کے نہایت ہی عالیشان مناظر کو اپنے (تخلیقی) حسن و عظمت سے مالامال
کر دیتا ہے اور دماغ کے آگے ایسے عالیشان مرقعے پیش کر دیتا ہے جو اس کے کسی
حصہ میں بھی نہیں آ سکتے تھے۔"

اس تحریر کے تقریباً دو سو سال بعد ایک اور ہستی بھی انسانی تخیل کی تعریف میں رطب اللسان
نظر آتی ہے۔ اس تعریف کو نہ صرف اس لئے یہاں نقل کیا جاتا ہے کہ اس کا اڈیسن کے
خیالات کے ساتھ موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ ہر ادبی مذاق والے کو ضرور
اس سے لطف اندوز ہونا چاہئے مسٹر گورڈن کریگ رقمطراز ہیں۔

"یہ عجیب شے کیا ہے جو ازلی ہے، جو خود کی بھی خالق ہے، جو کائنات کو بھراتی رہتی
ہے اور جو نہ کبھی بوڑھی ہوتی ہے اور نہ تھکتی ہے؟
کسی نے بھی اس کا چہرا نہیں دیکھا، لیکن بعض ایسے ہیں جو کبھی کبھی جھلک دیکھ پاتے
ہیں۔ اس چیز کی جھلک کو ہم تخیل کہتے ہیں میرا خیال ہے کہ وہ انسانی مقبوضات میں
سب سے زیادہ بیش قیمت ہے۔
وہ ان تمام چیزوں میں گھس جاتا ہے۔ جو مادی ہوں، خواہ وہ کتنی ہی موٹی کیوں نہ ہوتی
ہوں۔ وہ تمام میدانوں کو پھاند جاتا ہے،
خواہ وہ کتنے ہی وسیع کیوں نہ ہوں۔ اس لئے کہ وہ تمام دنیا کی چیزوں سے زیادہ
طاقتور ہوتا ہے۔

اگرچہ اڈیسن نفسیات کے ماہرین کے ساتھ اس بات میں ہم آہنگ ہے کہ وہ تمام
نقشے جو دماغ میں پیدا ہوتے ہیں نظر ہی کے شرمندۂ احسان ہوتے ہیں۔

"اسکیٹے ٹر" کے رسالوں میں اس نے ملٹن کی کتاب "پیراڈائس لاسٹ" پر ارسطو کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقید شروع کی لیکن اس کو ان اصولوں سے تشفی نہ ہوئی۔ اس نے معلوم کیا کہ ادب کا صحیح معیار تخیل ہے۔ اور وہی پیداوار جو براہ راست تخیل سے تعلق رکھتی ہے، لٹریچر ہے۔ نیز وہ تمام غیر محسوس اشیاء جن کو ہماری جسمانی آنکھیں دیکھ سکیں ادب کے (جس کا بہترین شعبہ شاعری ہے) صحیح موضوع ہیں۔

مسٹر باسل اور سفولڈ نے اپنی کتاب (دی پلیز آف امیجی نیشن) میں اڈیسن اور ارسطو کے مخصوص مسائل تخلیق ادب کے درمیانی اختلاف کو یوں بیان کیا ہے۔

"اس کے اور ارسطو کے مسئلہ کے اختلاف کو ایک ہی جملہ میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ پلاٹ ٹریجڈی کا اصل اصول اور روح ہے۔ اڈیسن کی رائے ہے کہ تخیل کو متاثر کرنے کی قابلیت شاعری کی جان اور معراج کمال ہے ....

.... عام طور پر تنقید کے لئے جو معیار استعمال کیا جاتا ہے وہ مصنوعی قاعدے کی باضابطہ پابندی نہیں بلکہ اعلیٰ اور روحانی معیار ہونا چاہئے یعنے قوت تخیل کے ذریعہ سے دماغ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش"۔

آخر میں انھوں نے تخیل کے متعلق اڈیسن ہی کی عبارت نقل کردی ہے۔

وہ (تخیل) شاعری کی (جس میں وہ اپنی جھلکیاں دکھاتا ہے) روح اور معراج کمال ہوتا ہے۔ اور ان نظموں کو بھی مدت مدید تک محفوظ رکھ سکتا ہے جن میں دیر پائی کی کوئی بھی صفت نہیں ہوتی .... خود اس کی ذات میں تخلیقی قوت ہوتی ہے وہ ایک قسم کی حیات بخشتا ہے ....

لیکن سب سے پہلے جس شخص نے نہایت جرات کے ساتھ تنقیدی خیالات کا اظہار کیا وہ جان ڈرائیڈن تھا۔ ڈرائیڈن نے اپنے مقالات کے ذریعہ سے انگریزی تنقید کا سنگ بنیاد رکھا۔ سب سے پہلے اس نے شکسپیر کے کلام پر تنقید و تبصرہ کرنا شروع کیا۔ چونکہ وہ السنہ قدیمہ کا بھی ماہر کامل تھا اس لیئے شکسپیر کے ناٹکوں کا یونانی اور رومانی ناٹکوں کے ساتھ مقابلہ کرنے میں اسے بے حد سہولت تھی۔

اپنی تمام تنقیح و موازنہ کے بعد اس نے یہ نتیجہ نکالا کہ متاخرین کے ڈرامے متقدمین کے ڈراموں سے کسی طرح بھی کم مرتبہ نہیں ہیں۔ اس نے اپنے تبصرے میں جو رائے شکسپیر کے متعلق قائم کی ہے وہ اس لیئے ذیل میں پیش کی جاتی ہے کہ اس سے ہمیں ڈرائیڈن کی تنقیدی قابلیت کا پتہ چلتا ہے۔

"یہ وہ شخصیت ہے جو متاخرین اور متقدمین شعراء میں سب سے زیادہ وسیع القلب ہے۔ فطرت کے تمام اسرار اس پر منکشف تھے۔ وہ ان کو جانفشانی اور دقت کے ساتھ بیان کرتا ہوا نہیں معلوم ہوتا بلکہ بے تکلفانہ اور برجستہ طور پر لکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ جب کسی چیز کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو تم اس چیز کو دیکھنے سے زیادہ سمجھنے لگتے ہو۔ جو لوگ اس پر الزام رکھتے ہیں کہ اس میں علمیت کا فقدان تھا، غلطی کرتے ہیں۔ وہ فطرتاً تعلیم یافتہ تھا۔ نیچر کا مطالعہ کرنے کے لیئے اس کو عینک لگانے کی ضرورت نہ تھی ....

بلکہ اس نے نیچر کو اپنے اندر دیکھا اور پایا۔"

اڈیسن

ڈرائیڈن کے بعد اس کے مشہور پیرو اڈیسن نے اپنے پیشرو کے کام کو اپنے ہاتھ میں لیا۔

اول کی حکومتوں میں لکھے گئے تھے جن میں سے ایک ثلث کے قریب وہ تھے جو اپنے ماخذ، خاکہ، مناظر اور اسلوب بیان میں اطالیہ کے مرہونِ منت ہیں۔ ایلزبتھ کے زمانہ میں تقریباً دو سو چالیس انگریز اطالوی تصنیفات کے ترجموں میں مشغول تھے۔ خود ایلزبتھ ایک مکمل اطالوی عورت تھی۔

اس کا یہ قول مشہور تھا کہ:۔

"میں اطالیہ کے رسم و رواج کی عاشق ہوں، اور خود بھی اطالوی ہوں"

اس لئے کہ اس کو اطالوی اصولوں ہی پر تعلیم دی گئی تھی اور اس کا جسم بھی بالکل اطالوی وضع کا تھا۔

احیاء علوم کے اثر سے جن انگریز انشا پردازوں نے تنقیدی ادب کی طرف توجہ کرنی شروع کی ان میں سب سے زیادہ اہم نام راجر ایشم (۱۵۱۵ء تا ۱۵۶۸ء) کا ہے۔ ایشم کی جدت پسند طبیعت پر اس کے ماحول کا بے حد اثر ہوا تھا۔ اس نے انگریزی زبان میں ایک نئی طرز تحریر کی بنا ڈالی۔ وہ خود اپنی ایک کتاب (جو ۱۵۴۵ء کی لکھی ہوئی ہے) کے متعلق لکھتا ہے کہ "یہ انگریزی زبان میں اور صرف انگریزوں ہی کے لئے لکھی گئی ہے" اس کا زیادہ مشہور او تنقیدی کارنامہ "مدرس" (دی اسکول ماسٹر) ہے جس کو اس کی وفات کے بعد اس کی بیوی نے شائع کیا تھا۔

ایشم کے ساتھ ہاروی، ویب، کیا پیس، گوسکائن، پٹن ہیم اور سڈنی کا ذکر نہ کرنا سخت ناانصافی ہے۔ اگرچہ ان کے تنقیدی خیالات کچھ زیادہ قابلِ ذکر نہیں ہیں تاہم یہی ابتدائی خیالات وہ تخم تھے جن پر آنے والی نسلوں کی ساری نشوونما منحصر تھی۔

بھی اطالیہ کی تفریح اور اس کے متفرق شہروں کی چند روزہ بود و باش کو اپنی زندگیوں کا ایک جزوِ لاینفک قرار دے لیا تھا۔ اطالیہ میں ان کی سیر و تفریح انگریزوں میں انقلاب پیدا کرنے کا باعث ہوئی۔ ابھی سولھویں صدی کا آفتاب برابر طلوع بھی نہ ہونے پایا تھا کہ ان جوشیلے علمانے اکسفورڈ اور کیمبرج میں اپنی عیسی النفسی کا ثبوت پیش کر دیا۔

فیکس نے ٹیاسو کا، ہیرنگٹن نے اریاسٹو کا، جیپ مین نے ہومر، ہیسیڈ، ورجل اور اوویڈ کا، سر طامس نارتھ نے پلوٹارک کا، بن جانسن نے ٹیاسی ٹس، سالیسٹ اور سسرو وغیرہ کی تصنیفات کا اسی زمانے میں ترجمہ کر کے انگلستان کی ادبی فضا میں وسعت دی تھی۔ اور یہی ترجمے انگریزوں کے دماغ میں رفعتِ تخیل پیدا کر دینے کا سبب بن گئے تھے۔

ایلزبتھ کا زمانہ تاریخ انگلستان میں ہر حیثیت سے لاجواب گذرا ہے۔ ہر صنف کمال کی مشہور شخصیتیں اس کے زمانے میں موجود تھیں۔ رالے، ڈریک، کوک، ہوکر، شکسپیر، اسپنسر، سڈنی، بیکن، بن جانسن، بومنٹ اور فلیچر جیسے مدبر، سپاہی، مذہبی بزرگ، علماء، شعرا اور حکما جن کو جاودانی عظمت و شہرت نے اپنی فہرست میں داخل کر لیا ہے اور جن کے الفاظ و افعال ملک کی بہبودی اور بنی نوع انسان کی منفعت کے علم بردار تھے، شاید ہی کسی دوسرے زمانے میں ایک ساتھ جمع ہو سکیں۔

سنہ ۱۵۴۹ سے سنہ ۱۶۴۰ عیسوی تک تقریباً چار سو اطالوی کتابیں نظموں، قصوں، ناٹکوں، مذہبی خطبات، سائنس کی تحقیقات، ادبی تصنیفات، تواریخ اور اخلاقیات کی انگریزی میں ترجمہ ہو چکی تھیں۔ ایک ہزار پانسو ڈرامے صرف ایلزبتھ اور جیمس

۶

انگلستان اور ارتقائے تنقید

ڈریڈن، اڈیسن، پوپ، جانسن

اگرچہ احیاء علوم پیٹرارک اور بوکاکیو کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا لیکن بعضوں کا خیال ہے کہ جرمنی میں سب سے پہلے حقیقی طور پر آزاد خیالی کا پرچم لہراتا ہوا دکھائی دیا۔ اور وہیں کے روشن دماغوں نے صدائے احتجاج بلند کر کے تمام یورپ کا سکوت توڑا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انگلستان سب سے پہلے براہ راست اطالیہ سے متاثر نہیں ہوا بلکہ جرمنی سے، اور فرانس میں تو اس وقت اتنا احساس نہیں پیدا ہوا تھا کہ انگڑائی بھی لے سکے۔ غرضکہ انگلستان کی صدائے لبیک نے جرمنی کی صدائے بازگشت بن کر اپنی بیدار مغزی کا ثبوت دیا۔

اس زمانے میں انگریز علم کے اتنے شائق ہو گئے تھے کہ ان کے اکثر علما کوہ ایلپس عبور کر کے پیڈووا، بولونا اور فلارنس کی درس گاہوں میں دوڑے گئے اور واپسی پر وہ تمام نقوشِ تاثر اپنے ساتھ اپنے وطن میں لائے جو ان عظیم الشان جامعات نے ان کے دل و دماغ پر ثبت کر دیئے تھے متمول انگریز نوجوانوں نے

اخلاقی حسن کا صحیح نمونہ اور مرقعہ بن جائے۔

کوسین کا قول ہے کہ "فن لطیف کا حقیقی مقصد اخلاقی حسن (مورل بیوٹی) کو حسن ظاہری کی مدد کے ساتھ پیش کرنا ہے۔" غرض اس کے خیال میں آرٹ اصولی طور پر روحانی اور ایڈیل چیزوں کا ذریعۂ اظہار ہے اور یہ ذریعہ اظہار جس قدر مکمل حالت میں پایا جائے گا اسی قدر آرٹ کے کامل ہونے کا ثبوت ملتا جائے گا۔

فرانسیسی تنقید کے ذکر کے ساتھ ہی ہم جرمنی کے متعلق بھی کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ جرمنی میں اگرچہ فرانس کے برابر تنقید کی طرف توجہ نہیں کی گئی تاہم مجموعی طور پر جرمنی کے تنقیدی کارناموں نے یورپ کے عام ادب پر ضرور اثر ڈالا۔ سب سے زیادہ اثر جس جرمن نقاد کے خیالات کا پڑا وہ لے سنگ ہے۔ اس کے کارناموں کی عظمت کا دار و مدار اس کے خاص تنقیدی زاویہ نگاہ پر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فنون لطیفہ میں سے ہر ایک کی خصوصیات کا اس نے بالغ نظری کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ اس کی تصنیف اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک زمانے تک عدیم المثال رہی۔ اس قسم کی کوشش اس زمانے میں اگر معجزہ سے کچھ کم وقعت نہ رکھتی ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ دیگر فنونِ لطیفہ کے ساتھ اس نے معجزہ سے شاعری کا نہایت ہی عمدہ موازنہ کیا ہے۔

لے سنگ کا مرکزی تخیل یہ ہے کہ نقاشی یا مصوری، مادی اور موجود اشیاء مثلاً پہاڑ، دریا، سمندر، درخت اور آسمان وغیرہ کی تقلید کرتی ہے اور آواز کی مدد سے محرکات کی تقلید کرنے کو شاعری کہتے ہیں۔ لے سنگ نے اس بات کو بھی پیش کیا ہے کہ چونکہ الفاظ کا ذریعہ رنگ اور شکل کے ذریعہ سے زیادہ رواں اور قابل تغیر و تبدیل ہوتا ہے اس لئے شاعری بہ نسبت نقاشی یا مصوری کے زیادہ متاثر کرنے کی قابلیت رکھتی ہے۔

میں ایک مخصوص حیثیت کا مالک ہے۔ اُس نے آرٹ اور حسن کے متعلق ایک مکمل مسئلہ پیش کیا ہے اُس نے سب سے پہلے اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کونسا مہیج ہے جو فنون لطیفہ کی پیدائش کی طرف انسان کو مائل کرتا ہے؟ کیا وہ صرف فطرت کی نقل کی خواہش ہے؟ یا اس سے بھی اعلیٰ وارفع کوئی چیز ہے[1]؟

اُس کا خیال ہے کہ صرف محاسن فطرت کی ترجمانی کی خواہش یا کوئی خوبصورت منظر دیکھنے کی خوشی وہ اصلی ہیجانات نہیں ہیں جو فنون لطیفہ کی پیدائش کا باعث ہو سکیں۔ فنِ لطیف کے ذریعہ سے ہم حسن فطرت کو دوبارہ اسی شکل میں نہیں پیش کرتے جیسا کہ وہ موجود ہے بلکہ جس طرح ہمارا تخیل اس کو ہمارے آگے پیش کرتا ہے غرض ہمارا دماغ فطرت کے اصلی حسن کا جس طرح مطالعہ کرتا ہے اُس کی ترجمانی کرنا گویا فنون لطیفہ کو پیدا کرنا ہے۔ صناع جو کچھ پیش کرتا ہے وہ اصلی حالت اور صداقت نہیں ہوتی بلکہ اس حالت اور صداقت کے متعلق اس کا ذاتی خیال ہوتا ہے جس پر اس کے کارنامے کا انحصار ہے۔

یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہو جاتا ہے کہ صرف نیچرل حسن میں وہ کونسی کمی یا نقص ہے جس کو تخیلقی فنون معلوم کر لیتے ہیں اور پھر اس کو دور کر کے اس کی تلافی کرنے کی کوشش کرتے ہیں؟ کوسین نے اس کا جو جواب دیا ہے وہ یہ ہے کہ انسانی روح اس بات کی خواہشمند ہوتی ہے کہ حسن ظاہری اخلاقی حسن کا مظہر اور نمونہ بن جائے۔ فنِ لطیف یہ دیکھ کر کہ نیچرل حسن بغیر استمداد کے اخلاقی حسن کا اظہار نہیں کر سکتا، اس کے معائب کو دور کرنے کا بیڑا اٹھاتا ہے اور نیچر کی اس طرح ترجمانی کرتا ہے کہ وہ

---

[1] اس کا ذکر پیدائش ادب کی بحث میں بھی آچکا ہے۔

قائم کر دیا مصنف پر فیصلے صادر کرنے اور کتاب کے اچھے یا برے ہونے کا تصفیہ کرنے کی جگہ اس نے اس امر پر زور دیا ہے کہ نقاد کو چاہئے کہ تصنیف کی اصلی روح سے واقف ہونے اور اس کو ظاہر کرنے کی کوشش کرے۔

سینٹ بیو (۱۸۰۴ء - ۱۸۶۹ء) جس کے خیالات سے اس کتاب کی بحثوں میں جا بجا استفادہ کیا گیا ہے وایک اعلےٰ پایہ فرانسیسی نقاد ہے۔ اس نے اپنے معاصر تنقید نگاروں کی فہرست میں اپنی تصنیفات "مکالمات دو شنبہ" اور "نوو ولینڈی" وغیرہ کی وجہ سے سب سے پہلی جگہ حاصل کی ہے اس کی فطری خوش مذاقی اور ظرافت نے اس کو اعلیٰ تنقید نگار بنانے میں بے حد مدد دی اس کے اسلوب بیان نے بھی اس کی تنقیدوں کو مقبول بنانے میں کافی حصہ لیا ہے۔

ٹین

سینٹ بیو کے ساتھ ہی ٹین (۱۸۲۰ء - ۱۸۹۳ء) کا نام لینا بھی ضروری ہے ٹین کی کوئی معمولی شخصیت نہیں۔ اس نے نہ صرف فرانسیسی ادب پر تنقیدیں لکھیں بلکہ انگلستان کی ادبیاتی تاریخ کا بھی ایک نہایت وسیع تنقیدی زاویۂ نگاہ سے مطالعہ کیا ہے۔ اس کی کتاب "تاریخ ادبیات انگلستان" اس کی وسیع معلومات اور اعلیٰ انشا پردازی کی زبردست ترجمان ہے۔

ان تنقید نگاروں کے علاوہ ژولس لیمتیر، برونیتیر اور کوسین کی عرق ریزیاں بھی فرانسیسی طرز تنقید کی ترقی کے کامیاب اسباب ہیں بالخصوص جے لیمتیر کا مشہور کارنامہ اور برونیتیر کی تصنیفات "راسین"، "دیدرو" اور "تاریخ ادب" بیش قیمت تنقیدی کارنامے ہیں۔

کوسین

کوسین جس کا ذکر اس کتاب میں متعدد بار آچکا ہے فرانسیسی نقادوں

انیسویں صدی کے وسط تک جاری رہا۔

پیرّو شارلس پیرّو (۱۶۲۸ء - ۱۷۰۳ء) فرانسیسی افسانہ نگاروں میں بہت بلند رتبہ تھا۔ اس نے فرانسیسی اکیڈیمی آف آرٹ کی بنا ڈالی تھی جس کا پہلا کتب خانہ دار بھی وہی تھا۔ اس کی نظمیں خاص تنقیدی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ ان میں ہم عصروں کے کارناموں کا تنقیدی مقابلہ اور موازنہ کیا گیا ہے۔

دیدیرو ۱۷۱۲ء - ۱۷۸۴ء وہی علامہ ہے جس نے دوسرے ہم عصر عالموں کے ساتھ اس مہتم بالشان کام کو بہ آئین شائستہ شروع کیا جو فرانسیسی انسائیکلوپیڈیا کے نام سے مشہور ہے۔ اس نے فرانسیسی تاریخ تنقید میں بھی حصہ لیا ہے اور نہ صرف ادب و شاعری بلکہ مصوری اور نقاشی پر بھی اعلیٰ درجہ کی تنقیدیں لکھیں۔

روسو ۱۷۱۲ء - ۱۷۷۸ء اس عجیب و غریب شخصیت کا اثر علم و ادب کے دوسرے شعبوں کے ساتھ فن پر بھی بہت پڑا۔ اس کے کارنامے "ایمیل" اور "کنفیشن" اس کی سنجیدگی مذاق اور آزادی طبع کے بہترین مظہر ہیں۔

میدام وستیل ۱۷۶۶ء - ۱۸۱۷ء اپنی صنف کی مشہور انشا پرداز جارج سینڈ اور جارج ایلیٹ سے کسی طرح کم پایہ نہ تھی وہ فرانسیسی عقلا کا نمونہ اور حیرت انگیز قابلیتوں کا مجموعہ تھی۔ اس نے اپنی ذہانت اور ظرافت کو "دلفین" میں ظاہر کیا۔ اس کے خیالات ارتقائے تنقید کے بہترین رہبر ہیں۔ اس نے بوالو کے قائم شدہ "فرائض نقاد" میں تبدیلی پیدا کر دی۔ اور تنقید کا ایک نیا دبستان

سریانی اور فارسی زبانوں کے ادب پر بھی عبور تھا۔ بغیر ایسی وسیع معلومات کے کوئی شخص اعلیٰ پایہ کا نقاد ہو بھی نہیں سکتا۔ اسکالیجر نے قدیم مخطوطے جمع کرنے کی غرض سے اٹلی اور انگلستان کے متعدد دورے کئے تھے۔ وہ لیڈن یونیورسٹی میں ادبیات لطیفہ کا استاد تھا۔ اور اس نے تھیاکرٹیس، نانس، کیاٹولس، ٹائبولس، سنیکا اور ویرو وغیرہ پر متعدد تنقیدیں اور شرحیں بھی لکھیں۔

مالہرب

اس انشاء پرداز کے عروج کے ساتھ سترھویں صدی عیسوی کا آغاز ہوتا ہے۔ فرانسیسی زبان و فن تنقید کی اصلاح و ترقی میں مالہرب (۱۵۵۵ء - ۱۶۲۸ء) نے بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ الفاظ کی تراش خراش اس کے نزدیک اصلاح مذہب کا درجہ رکھتی تھی۔ اور اس کام میں اس نے اس قدر رشد و مظاہر کیا کہ اس کا لقب "ٹائرنٹ آف ورڈز اینڈ سلیبلس" مشہور ہوگیا۔ اس کا بہترین کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنے ہم عصروں کو فرانسیسی نظم کے اصولوں سے واقف کرایا۔ اور ساتھ ہی ان پر عمل پیرا ہونے کی ترغیب بھی دی۔

بوالو

ان دو تین نقادوں کے بعد بوالو (۱۶۳۶ء - ۱۷۱۱ء) پیدا ہوتا ہے جس نے فرانس میں تنقید کو باضابطہ فن بنا دیا۔ اس کی تصانیف مطالب کی بوقلمونیوں اور مذاق کی دلچسپیوں کی وجہ سے نگارستان بنی ہوئی ہیں۔ اس کی "ہجویہ" اس کی تنقیدی طاقت کا بہترین مظہر ہے۔ اس کی "فن شاعری" جس کے سبب اس کو "لاگیور پرناسس" کا خطاب ملا، ادبی و تنقیدی جواہرات کا گراں بہا خزانہ ہے۔

بوالو نے نقاد کے دو فرائض مقرر کر دیئے تھے۔ (۱) ادب اور ذوق صحیح کا معیار مقرر کرنا اور (۲) تصنیفات کو اس معیار کے مطابق جانچنا۔ یہ طریقہ تنقید نگاری

۵

فرانس اور جرمنی میں تنقید کا ارتقاء

دو بلے ۔ اسکالیجر ۔ مالہرب ۔ بوالو ۔ پیترو ۔ ویدیرو ۔ روسو ۔ میدیم دا ستیل سینت بیو ۔
تین ۔ ژے لے ینتر ۔ بروتییر ۔ کوسین ۔ لے سنگ ۔

عصرِ بیداری کے بعد اطالیہ میں بھی بعض بہترین تنقیدی کارنامے پیش ہونے شروع ہو گئے تھے ۔ مگر سب سے زیادہ سنجیدہ اور دیرپا کام فرانس ہی میں ہوا جس کا آغاز مشہور شاعر دو بلے (۱۵۲۵ء ۔ ۱۵۶۰ء) نے کیا ۔ یہ انشاپرداز "فرانسیسی اووِڈ" کہلاتا ہے ۔ اور اس کا شمار اس عہد کے مشہور "سبع سیاروں" میں ہوتا ہے جنہوں نے فرانسیسی زبان کو قدیم زبانوں (یونانی اور لاطینی) کے پہلو بہ پہلو لانے کی کوشش کی ۔ ان سات انشاپردازوں میں سب سے زیادہ تنقیدی خدمت دو بلے ہی نے کی ۔ اس کی تحریریں زبان اور اصولِ زبان پر کافی روشنی ڈالتی ہیں ۔

اسکالیجر دو بلے کے خیالات کو اساس قرار دے کر اسکالیجر (۱۵۴۰ء ۔ ۱۶۰۹) نے تنقید کی بڑی بڑی عمارتیں کھڑی کر دیں ۔ اس انشاپرداز کو یونانی عبرانی

صلیبی جنگوں نے ناپید اور برباد ہونے سے بچا یا تھا، یہ صرف صلیبی جنگوں کا احسان تھا کہ انھوں نے ان کو نہ صرف خواب غفلت سے جگا دیا بلکہ ترقی کی روح بھی پھونک دی۔ مگر پھر یورپ میں محدود نظری اور تعصب کی گھٹائیں ہر سمت چھا گئی تھیں خوف تھا کہ مبادا ایک طوفان عظیم نمودار ہوا اور سارا یورپ اس کی تلاطم خیزیوں میں بہہ جائے۔ لیکن اسی زمانے میں امریکہ پیام امید لیکر نمودار ہوتا ہے جو لوگ اس کیڑے کی طرح جو کسی پتھر کے اندر رہی زندگی بسر کرتا ہو اور یہ خیال کرتا ہو کہ کل کائنات اتنی ہی ہے براعظم یورپ پر ساری دنیا کو منحصر سمجھتے تھے اک دم چوکنے ہو گئے۔ وہ وسیع القلب اور صداقت شعار جو پادریوں اور حکمرانوں کے ڈر سے کلمۂ حق زبان پر نہ لا سکتے تھے اب آزاد ہو گئے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ ہم فوراً امریکہ میں پناہ لے سکتے ہیں۔ شاعروں کو خیال دوڑانے کے لئے نئے نئے موضوع اور اچھے اچھے مناظر مل گئے۔ مورخین کے سمند خیال پر تازیانے لگے اور مصنفین کی دماغی کائنات غیر معمولی طور پر وسیع ہو گئی۔

سیاسی قیود سے آزادی ملنی تھی اور تخیلات و محسوسات کا وسیع ہونا تھا کہ تنقید و تقریظ کے دروازے کھل پڑے۔ یونانی اور رومی تنقیدوں کے ترجمے بھی اسی زمانہ میں ہوئے تھے۔ اب انشا پرداز انہی کے مطابق اپنے ملک اور اپنی زبان کے مصنفین و شعرا کے کارناموں کی تنقیح کرنے لگے۔ اس سلسلہ میں انہیں معلوم ہوا کہ متقدمین کے مقرر کردہ اصولوں میں کچھ خامی بھی ہے۔ اسی کمی کو پورا کرنے کی کوششوں کا تذکرہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

کو معلوم کرنے کے لئے جواب تک پوشیدہ تھیں غیر معمولی خواہش کے ساتھ پڑھنے لگے۔

.... اب پردہ راز نہ صرف مذہب بلکہ ادب پر سے بھی اٹھ گیا یونانی اور رومی تصنیفات میں بیش بہا خزانوں کے موجود ہونے کے بجا یا بیجا خیال نے نئی نئی معلومات کے حصول کا عام اشتیاق پیدا کر کے خوش حال اور ایسے لوگوں کو جن کے پاس مطالعہ کے لئے کچھ وقت تھا ادبیات عالیہ کی تحصیل کی طرف متوجہ کر دیا۔"

پھر لکھتا ہے:-

"ان کلاسکل معلومات کی اشاعت نے بہت جلد ہماری شاعری کو متاثر کر لیا ہمارے ان مصنفین کی آنکھیں جو صرف دبستان توہمات کے تعلیم یافتہ تھے ان تعجب انگیز تخیلات مذہبیات اور قدیم سورماؤں کے کارناموں کے مطالعہ سے چکا چوند ہوگئیں اب تک زمانۂ سلف کے قصوں اور کہانیوں کی تلمیحات بغیر مناسب حالات کا لحاظ رکھے روشناس کرائی جاتی تھیں .... ادبیات ماضیہ کا ترجمہ (جس میں اب ہر ادبی قلم مشغول تھا) صحیح تخیلات اور درست استعاروں کی اشاعت میں بہت کامیاب رہا .... یہاں اس امر کا بھی اضافہ کرنا چاہئے کہ اس زمانہ میں چند تنقیدی رسالے بھی لکھے گئے تھے تاہم محسوسات اور مرقعے ابھی قطعی طور پر انشا پردازی کے ضوابط کے ماتحت نہیں بنائے گئے تھے۔ اور نہ مصنفین کو اس بات کا خوف تھا کہ آئندہ مذاق ادب کے احتسابی محکمے قائم ہوں گے جہاں سے تصانیف کے محاسن و معائب کے متعلق فیصلے صادر ہوا کریں گے۔" الی آخرہ

آخری واقعہ جو یورپ کے ادب میں ترقی کی روح پھونک دینے کا باعث ہوا امریکہ کا دریافت کیا جانا تھا۔ چند ہی صدیوں پہلے محدود خیال اور جاہل یورپ والوں کو

خرابیاں نمودار ہو گئی تھیں وہ اب رنگ لانے لگیں عوام کو محسوس ہوا کہ پادری اور دیگر مذہبی پیشوا اگر جا کی آڑ میں عجیب عجیب تماشا کھیلتے ہیں۔ مذہبی تقدس اور رعب کا دلوں سے اٹھنا تھا کہ تخیلات اور جدت پسندی کی عملی قوتوں میں ایک ہیجان سا محسوس ہونے لگا اور تمام یورپی اقوام میں ایک سنسناہٹ پیدا ہو گئی سخت تلاطم کے بعد ہر شخص کو حق بات سمجھنے اور کہنے کی آزادی مل گئی۔ لوگوں کے دماغ مصروف بکار ہو گئے، اُن کے جذبات میں تڑپ پیدا ہو گئی دل کی بھڑاسیں نکلنے لگیں اور افسردگی زندہ دلی سے بدل گئی۔

ظاہر ہے کہ اس محشر خیز انقلاب کا جو بھی اثر ادب پر پڑا ہو گا وہ کوئی معمولی نہ ہو گا۔ بعد کی تصنیفات اور تواریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ "عصر اصلاح" نے نہ صرف سیاسیات اور فلسفہ کو متاثر کیا بلکہ ادب میں بھی ایک قابل قدر اضافہ کا باعث بن کر علم و ادب کو ہمیشہ کے لئے اپنا منت پذیر احسان بنا لیا۔ انجیل کا ترجمہ گویا قدیم زبانوں کو کھولنے کی کونجی تھی کہ اس کے ساتھ یونانیوں اور رومانیوں کی روایات نیز ہسپانوی اور اطالوی شعرا کے افسانے یورپ کی نئی نئی مروجہ زبانوں کے قالبوں میں ڈھلنے لگے۔

ہامس وارٹن لکھتا ہے:۔

جب پاپائے روم کی بدعنوانیاں مذہبی اصلاح کی وجہ سے ناپید ہونے لگیں تو یونانی اور اطالوی علوم کی طرف عام طور پر توجہ منعطف ہوتی گئی۔ ادب پیشہ ور علما کی وراثت نہ رہا بلکہ امرا اور عوام بھی اس سے مستفید ہونے لگے۔ مذہبی بزرگوں نے قدیم زبانوں کو اپنے قبضہ میں رکھا تھا۔ انقلاب کے بعد عوام ان چیزوں

۴

عصر اصلاح عصر بیداری

جیسا کہ گذشتہ بیان سے واضح ہو گیا ہو گا یورپ میں سترھویں صدی عیسوی تک ادبی تنقید میں بہت کم اضافہ ہوا ہر جگہ ارسطو ہی کے اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی ۔ اور اس کے نقش قدم سے سرمو بھی ہٹنا یا بڑھنا غلطی سمجھا جاتا تھا۔ آخر کار ایک ایسا زمانہ آتا ہے کہ یورپ کی پژمردگی سرگرمیوں کے سامنے سپر ڈال دیتی ہے ۔ خوابیدہ محسوسات چوٹ کھائے ہوئے شیر کی طرح ایک دم تڑپ کر جاگ اٹھتے ہیں ۔ اور اس دفعتاً کے جاگنے میں باشندگان یورپ اس قدر وحشی ہو جاتے ہیں کہ بُرے بھلے کی تمیز باقی نہیں رہتی ۔ تاہم اس میں اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ وہ ٹھوکریں کھا کر علم و عمل کی ایک ایسی گلستان زار شاہراہ پر پڑ گئے جو انہیں منزل مقصود تک لیجا سکتی تھی ۔

جن واقعات نے یورپ کی علمی، عملی، اور سیاسی فضا کو بدل دیا ان میں سب سے زیادہ مہتم بالشان یہ ہیں ۔ عصر اصلاح، عصر بیداری انکشاف دنیائے جدید ۔ ان تینوں نے درحقیقت ایک عجیب ہل چل پیدا کر دی ازمنہ متوسط میں جس قدر مذہبی

ڈانٹی ہی کی غیر معمولی شخصیت تھی جس نے یونان و روما کے قدیم تنقیدی خزانوں سے مالا مال ہو کر مستقبل کے لئے نیا لائحہ عمل تیار کر دیا۔ چنانچہ یورپ کی موجودہ تنقید کے اکثر اصول ڈانٹی ہی کے خیالات پر مبنی ہیں۔

ازمنہ متوسطہ میں ڈانٹی کے بعد اس کی ادبی تحریک کو جاری رکھنے والوں کی بہت کمی رہی۔ چودھویں اور پندرھویں صدیاں بالکل بنجر تھیں۔ ڈانٹی اور اراسمس کے درمیان صرف رکاکیو کی ایک شخصیت ہمیں نظر آتی ہے جس نے ادب و تنقید ادب کی طرف کچھ توجہ کی اس کے بعد عصر بیداری شروع ہوتا ہے جس کے ظہور نے تمام یورپ کی ادبی و علمی فضا کو بالکلیہ بدل دیا۔

ایک دوسری طرز تقریر بھی ہے جس کو رومی قواعدی (گراماٹک) کہتے ہیں، بہت کم لوگ موخرالذکر کے آسانی سے عادی ہو سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اس میں سخت محنت اور زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں میں عام تقریر زیادہ بے تکلف اور عمدہ ہوتی ہے۔"

ایک اور جگہ لکھتا ہے:۔

"دوسری قسم کی زبان نظم اور نثر دونوں میں اگر چاہیں تو نہایت عمدگی سے استعمال کر سکتے ہیں۔ اس لئے تمہیں اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ لفظی پونجی منتخب ہوتی جائے یہاں تک کہ تمہاری زبان پر بہترین الفاظ رہ جائیں۔ اگر تم اس کی کوشش کرو گے جیسا کہ متقدمین شعرا نے جو شیلے اور اعلیٰ اسلوب بیان استعمال کرنے کے لئے کی ہوگی تو تمھاری زبان کی پونجی بہترین اور عمدہ الفاظ کا مخزن بن جائے گی۔"

اگرچہ ڈانٹی نے ان خیالات کو اطالوی زبان کے لئے پیش کیا تھا لیکن بقول سینٹس بری ان میں اس قدر دوام اور اعلیٰ مذاقی ہے کہ وہ ہر زبان کے لئے کام آسکتے ہیں۔ نیز اس قسم کے خیالات کی دوسری زبانوں کے ادب میں کمی ہے۔

ڈانٹی نے شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"شاعری صرف ان بلیغ فسانے کو کہتے ہیں جو موسیقی کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہو۔ اسی بنا پر وہ کہتا ہے کہ "کسی نظم کو دوسری زبان میں اس کی موسیقیت برباد کئے بغیر منتقل نہیں کیا جا سکتا" ڈانٹی کا سب سے بڑا اور مشہور مقولہ یہ ہے۔

"کسی شعر کا بہترین مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو بری حالت سے نجات دے۔ اور خوشی و مسرت کی طرف رہبری کرے"

پیٹرارک فرانسیسکو پیٹرارک مشہور شاعر تھا۔ عشقیہ شاعری کی صنف میں اس کے کلام کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ سنہ ۱۳۰۴ء عیسوی میں اطالیہ میں پیدا ہوا تھا۔ ازمنہ متوسط کے ہٹر۔ لونگ میں اس کی زندگی سخت پریشانیوں میں گذری۔ وہ اپنے وطن کی مشکلات اور سیاسی انقلابات میں ہمیشہ حصہ لیا کرتا تھا جس کی وجہ سے اس کی ہستی میں سمندر جیسا مدوجزر ہمیشہ نمایاں رہا۔ اور یہی طرز زندگی اس کے تنقیدی زاویۂ نگاہ کی نشو و نما کا باعث ہوئی۔ وہ پہلے تو قانونی تعلیم حاصل کرنے کے خیال سے درسگاہ بولونا اور مون پلیر میں داخل ہوا لیکن بعد میں ادب کی طرف زیادہ دلچسپی لینی شروع کی اور آخر کار سنہ ۱۳۲۶ء میں پادری بن گیا۔

اس اثناء میں اُسے سفر کرنے کا بہت موقع ملا جس میں اس نے ادب اور اس کی علیہیات کے متعلق قدیم تصنیفات کی متعدد معلومات بہم پہنچائیں۔ اور کئی قیمتی کارنامے اس کے ہاتھ لگے (سنہ ۱۳۴۱ء) میں وہ روما کا ملک الشعرا بنایا گیا (سنہ ۱۳۴۳ء) اور (۱۳۴۸ء) کے درمیانی زمانہ میں اس نے شمالی اطالیہ کے متعدد شہروں کے دورے کئے تاکہ قدیم کتابیں حاصل کرے۔ اس کا آخری دار القرار وینس تھا۔

پیٹرارک کے مشہور کارنامے ایک رزمیہ نظم "افریقہ" اور چند نثری سوانح عمریاں ہیں جو اس کی تنقیدی کوششوں اور تحریکوں کے بہترین مظہر ہیں۔

اس زمانہ کا ذکر کرتے ہوئے ناانصافی ہوگی اگر ڈانٹی کا نام نہ لیا جائے اس کی کتاب جس کا موضوع "تقریر" ہے ہمارے مضمون سے کچھ کم تعلق نہیں رکھتی۔ وہ اپنی ایک استادانہ تصنیف "دی ولگرئنگ" میں جو اطالیہ میں سنہ ۱۵۱۳ء میں شائع ہوئی لکھتا ہے "عام تقریر وہ ہے جس کو ہم بغیر قواعد کی پابندی کے اپنی ماں کی زبان سے سیکھتے ہیں

۳

درمیانی زمانہ

پیٹرارک اور ڈانٹی

جب یورپ نے عیسوی مذہب اختیار کرلیا تو یونان و روما کے فاضلوں نے فلسفہ و ادب کو ترقی دینے کی جگہ مذہبیات میں وقت صرف کرنا شروع کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد عام خیالات اور خاص معتقدات میں پابندی، توہمات اور تعصب وغیرہ کے میلانات جڑ پکڑنے گئے۔ جو دماغ ادبی تخلیق کے خوگر تھے مذہبی تصنیفات کے عادی ہونے لگے اور یہاں تک نوبت پہنچی کہ ادبی مذاق خشک اور تاریک ہوگیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لاطینی فن تنقید کو اپنی تمام گہرائیاں اور وسعت چھوڑکر فنون عروض وبلاغت کے محدود دامن میں پناہ لینی پڑی۔

تقریباً سترہویں صدی تک یورپ کی علمی فضا پر سکوت چھایا ہوا تھا۔ قرون میں چل کر کہیں کہیں کوئی آواز سنائی دیتی تھی جس سے سنجیدگی اور خوش مذاقی کا کچھ پتہ چلتا تھا۔ چنانچہ ایبرلارڈ اور جان گارلینڈ نے اپنی تحریروں میں ادبی اور بالخصوص شاعری کے مذاق میں قابلِ قدر کوشش کی۔

جن کو اس نے اپنی دسویں کتاب میں جمع کیا ہے کسی اور زبان میں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ اور اسالیب بیان کے غیر فیصل جھگڑوں پر کوئنٹی لین نے اس خوبی کے ساتھ رائے زنی کی ہے کہ اس کی نظیر ملنی دشوار ہے۔"

مشاہیر کا آپس میں مقابلہ کیا ہے۔ ان سنجیدہ موازنوں اور مقابلوں سے آئندہ نسلوں کو ماضی کی قابلِ قدر ہستیوں کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں سہولت پیدا ہو گئی۔ نیز اس کی طرزِ موازنہ نے ادب میں ایک شاندار صنف کو روشناس کرا دیا جو اپنے طرز کی پہلی کوشش تھی۔

کوئنٹی لین

رومانی فنِ تنقید کا سب سے بڑا پیشہ ور نقاد کوئنٹی لین تھا۔ جس نے پہلی صدی عیسوی کے نصف آخر میں دنیائے علم و فن میں شہرت حاصل کی۔ اس کا مشہور کارنامہ "ادارۂ فصاحت" (انسٹی ٹیوشن آف آریٹری) ہے یہ فاضل نہایت خوش قسمت تھا کہ اس کو دونوں زبانوں (یعنے لاطینی اور یونانی) کے ادبی خزانوں سے کافی طور پر متمتع ہونے کا موقع حاصل تھا۔ اس نے اس موقع کا استعمال بھی بہترین طریقہ پر کیا ہے۔ اس کے سامنے لاطینی اور یونانی ادب تقابل و توازن کے لئے موجود تھے۔ اس نے اس کام کو جس خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے وہ واقعی قابلِ قدر ہے۔

سینٹس بری اس کے کارناموں کی تنقیح اور عمیق مطالعے کے بعد لکھتا ہے:۔

"اس نے منتخب اور بہترین یونانی اور لاطینی ادب کی اجمالی تاریخ کو ہمارے آگے پیش کر دیا ہے۔ اور نہ صرف تقریروں کے بلکہ ہر قسم کی نثر کے مختلف اسالیب بیان کا موازنہ کر کے ان کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ اس نے گرامر کے ادبی پہلو کا بھی خاص خوش مذاقی اور خوبصورتی کے ساتھ اندازہ لگایا ہے۔ زمانہ سلف کے مصنفین میں سے کسی نے بھی علم بیان و بلاغت کے مشکل اور اہم شعبوں پر اس قابلیت اور کمال کے ساتھ بحث نہیں کی۔ وہ اصطلاحی معلومات

دربار میں باریاب ہوا۔ اور (۸) سال قبل مسیح انتقال کیا۔ اس کی نظمیں یونانیوں کی تقلید میں لکھی ہوئی ہیں۔ اور نہایت ہی نفیس و شگفتہ ہیں۔ اس کا انوکھا اسلوب بیان اسی کے لئے مخصوص تھا۔ اپنے مخاطبات اور ہجویات میں اس نے اپنی اپج، سنجیدگی، ہمدردی، ظرافت، فراخدلی، اور جذبات نگاری کا ایک قابلِ قدر خزانہ پیش کیا ہے جس سے اس کی تنقیدی نظر کی وسعت کا اندازہ لگتا ہے۔ کئی زبانوں میں اس کی تصنیفات کے بہترین ترجمے ہو چکے ہیں۔ پوپ اور سوئفٹ نے بھی اس کی تحریروں کا نہایت ہی نفیس چربا آتارا ہے خصوصاً پوپ تنقید نگاری میں ہوریس ہی کا پیرو ہے جس کا ذکر آئندہ مفصل طور پر آئے گا۔

ٹے سی ٹس (۱۲۰-۵۵ ق م) بڑا مورخ تھا۔ اس کا درجہ انشا پردازی میں بھی تمام ملکوں اور زبانوں میں بہت ہی اعلیٰ ہے۔ اس کی نشو و نما ہیروگالبہ، او تھو، وی ٹی لیس اور ٹراجان کی حکومتوں میں ہوئی۔ اس نے اپنے دوست پلینی کو جو گیارہ خط لکھے ہیں ان سے اس کی شخصیت کی گہرائیوں پر بے حد روشنی پڑتی ہے۔ اس کے متعلق تمام معلومات اسی کی تصانیف سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس کی حسب ذیل دو کتابیں اس کے تنقیدی مذاق کی خوبی کے ساتھ ترجمانی کرتی ہیں۔

(۱) رسالہ فصاحت (ڈایولاگ آن آریٹری)

(۲) حیات اگریکولا (لائف آف اگریکولا)

پلوٹارک غالباً (۴۶) سال قبل مسیح شہر خیرونیا (علاقہ بوئیشیا) میں پیدا ہوا تھا۔ اطالیہ بھی گیا تھا۔ شہر روما میں اس نے فلسفہ پر متفرق تقریریں کیں۔ اس کی ادبی او تنقیدی حیثیت اس کی لکھی ہوئی ان مشہور سوانحعمریوں سے ظاہر ہوتی ہے جنہیں اس نے یونان اور روما کے (۴۶)

میں نہیں رہ سکتیں۔

وے رو مارکس طرفی طس وے رو رومۃ الکبریٰ کے فاضلیں اور کثیر التصانیف انشا پردازوں میں سے تھا اور ۱۱۶ ق م میں پیدا ہوا تھا۔
وہ سیسرو کا بڑا دوست تھا۔ پہلے فوج میں شریک ہو گیا تھا بعد میں کئی بڑی بڑی ملکی خدمات انجام دیں۔ انطانیو کی چال سے چھوٹ کر بھاگ گیا تھا اور آگسٹس کے زمانہ میں پھر روما آیا۔ ۲۷ سال ق م وفات پائی۔ اس نے کئی کارآمد تصانیف لکھیں جن کے موضوع زبان، تاریخ، اور فلسفہ تھے لیکن افسوس ہے کہ ان میں سے اکثر مفقود ہو گئیں صرف فن زراعت پر ایک مکمل رسالہ دستیاب ہوا ہے۔ اور اس کے علاوہ ایک کتاب نامکمل حالت میں ملی ہے جو لاطینی زبان پر لکھی گئی ہے۔ اسی موخر الذکر کتاب سے ہمیں اس کی تنقیدی قابلیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ہوریس اس کا اصلی نام ہوریشس فلاکس تھا۔ جنوب اطالیہ میں وینوسیا کے مقام پر (۶۵) سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا۔ لاطینی زمانے کے عشقیہ نگاروں میں نمایاں درجہ رکھتا ہے۔ بارہ سال کی عمر میں باپ کے ساتھ روما آیا جہاں اس کو خاص اہتمام کے ساتھ تعلیم دی گئی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں فارغ التحصیل بننے کے لئے ایتھنز پہنچا۔ جولیس سیزر کو قتل کرنے کے بعد جب بروٹس ایتھنز آیا تو ہوریس بھی دوسرے جوشیلے نوجوانوں کے ساتھ اس کی فوج میں شامل ہو گیا۔ بروٹس کو جب شکست ہوئی تو ہوریس جان بچا کر بھاگا جس وقت روما پہنچا ہے تو حالت نہایت ہی خستہ تھی لیکن شاعری نے اس کی ہمت بندھائی۔ چنانچہ ورجل سے اس کی دوستی ہو گئی جس نے او رشعرا سے اس کی ملاقات کرائی اور وہ آخر کار آگسٹس سیزر کے قدر دان

اوران کے کارناموں کو درخورِ اعتنا نہ سمجھنا نہ صرف ناانصافی بلکہ سخت غلطی ہوگی۔

مسٹر ایبل ورسفولڈ جو رسالہ "اصولِ تنقید" کے مصنف ہیں لکھتے ہیں کہ "جملہ دماغی کارناموں میں سوائے اصولِ قانون کے روما، یونان کا فرزند ہے"۔ شاید اسی خیال سے وہ ارسطو کو قدیم زمانہ کا آخری لفظ، کہتے ہیں۔ اور نہ صرف ڈیونی سُس اور لانگے نس، وغیرہ کو چھوڑ دیتے ہیں بلکہ رومیوں کا بھی ذکر نہیں کرتے۔ اور ارسطو کے بعد سب سے پہلا نقاد اڈلیسن کو قرار دیتے ہیں حالانکہ اس لقب کا سب سے بڑا مستحق ڈیونی سُس تھا۔

پروفیسر سنٹس بری پہلا عالم ہے جس نے اپنی کتاب ہسٹری آف انگلش پروز ریتھم میں مثالوں اور اقتباسات کے ساتھ اس بات کو روشن کر دیا کہ سیسرو کی ہستی بھی فنِ تنقید کے محسنوں میں شمار کی جاسکتی ہے سیسرو زیادہ تر اپنی تقریری قوتوں کے لئے مشہور ہے۔ (۱۰۶) سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا فلسفہ اور قانون میں کافی دستگاہ حاصل کی تھی۔ یونانی زبان پر بھی حاوی تھا چنانچہ ۹، ق م میں سارے یونان کا دورہ کیا اور وہاں کے علما اور ہر طبقہ کے فلسفیوں اور انشاپردازوں سے متفرق مسائل پر گفتگو کی تھی۔ ایشیائے کوچک بھی گیا تھا اس کے خطبات و خطوط سے اس کے تنقیدی خیالات و اصول آسانی سے اخذ کئے جاتے ہیں معلوم نہیں مسٹر ورسفولڈ نے اپنی کتاب میں رومی تنقید نگاروں کے تذکرے سے کس لئے گریز کیا ہے۔ حالانکہ ویرو، ہوریث، ٹاسی ٹس، پلوٹارک، اور کوئن ٹلین کی ہستیاں کس طرح بھی پردۂ خفا

لہ : تاریخ فلسفہ، تاریخ

اسباب خورد ونوش کی بہتات اور ذرائع معاش کی فراوانی اور آسانی نے یونانیوں کو بہت جلد ادب اور فنونِ لطیفہ کی طرف مائل کر دیا۔ رومیوں کو بقائے ہستی کے لیے متفرق دشواریوں سے سابقہ کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ رومی فنون لطیفہ کی ترقی میں یونانیوں سے بہت پیچھے رہ گئے۔ اور بعد میں جو کچھ بھی ترقی کی وہ سب یونانی خرمن کی خوشہ چینی کے باعث تھی۔

رومیوں نے دبستان یونان میں زانوائے ادب طے کر کے جتنے بیش بہا سبق حاصل کئے اور ان سے جس قدر فائدے اٹھائے وہ درحقیقت انہیں قابل صد تحسین وآفرین بناتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یونانی دماغی فضا میں بہت بلند اڑتے تھے لیکن میدانِ عمل میں ان کے قدم ننوسٹوں من کے ہوجاتے تھے۔ ان کے برخلاف رومی (اگرچہ ان کی ساری ترقیاں یونانیوں کی مرہون منت ہیں) اپنے پیش روؤں اور استادوں کی معلومات سے عملی طور پر فائدے اٹھانے لگے۔ یونانیوں کو اپنی لیاقت اور فلسفہ پر اتنا گھمنڈ تھا کہ وہ مل جل کر کام کرنا یا اتحاد و اتفاق سے رہنا باعث کسرشان سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہی کے شاگرد رومی انہی کے تجربات پر عمل پیرا ہوکران پر حکمراں ہوگئے۔ اور یونان رومی شاہنشاہوں کے زیر عنان ہوگیا۔ اس واقعہ کے متعلق مشہور انگریزی علامہ رابرٹ فلنٹ نے کیا خوب لکھا ہے[۱]:

"جوں ہی رومیوں کی قوت بازو نے یونان پر فتح حاصل کی یونانیوں کے دماغ نے روما پر قبضہ کرلیا۔"

لاطینی زبان میں جتنی کتابیں ادب اور تنقید ادب کے متعلق لکھی گئیں تقریباً سب یونانی تصانیف کی تشریح وتوضیح ہیں۔ لیکن صرف اس خیال سے روما کے نقادان فن

۲

قدیم زمانہ

رُوما

سسرو - دی رو - ہوریث، ٹے سی ٹس - پلوٹارک، - کوئن ٹلین

دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں کی فہرست میں رومیوں کا نام بھی پہلی سطروں میں دکھائی دیتا ہے۔ اگر یونانی کارزارِ علم و ادب کے سورما تھے تو یہ رومی تھے جنہوں نے جولانگہِ عمل میں شہسوارانہ بازیاں دکھائیں۔ رومیوں کو یونانیوں کی نسل، زبان، اور قدیم تاریخ سے بہت تعلق تھا۔ ان دونوں قوموں کی بولیوں اور زبان کی متفرق اصطلاحات میں جو مشابہت اور قربت ہے وہ اس بات کی کافی دلیل ہے کہ یہ دونوں قومیں ایک دوسرے سے جدا ہونے کے قبل مدت مدید تک ساتھ رہ چکی تھیں۔ یونانی اور لاطینی زبانوں میں شراب، مکانات، فنِ تعمیر، کپڑوں، کشتیوں اور خاندانوں کے نام ایک دوسرے سے اکثر میل کھاتے ہیں۔ لیکن ماحول اور جغرافیائی حالات نے ان دونوں قوموں کی خصوصیات کو بالکل بدل دیا۔

جو کارلائل کی طرح جوش اور جذبہ میں آکر کہیں سے کہیں نکل جاتے ہیں، اور بعض اپنے ماحول کی رنگ ریلیوں میں اس قدر غرق ہو جاتے ہیں کہ رندانہ نعرے لگانا شروع کرتے ہیں جو اکثر اوقات ادبی شان کو ملیامیٹ کرنے میں کارگر ہوا کرتے ہیں۔

ان تمام امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے لانگی نس رائے دیتا ہے کہ انشاپرداز کو چاہئے کہ ہر حالت میں اور ہر موقعہ کی ترقیم کے وقت سنجیدگی دماغ اور متانت مذاق سے کام لے۔ اس کی اصلی تحریر کا ترجمہ یہ ہے:۔

"اس وقت جب کہ دماغ رنگینیوں اور سرمستیوں میں شرابور ہو سنجیدگی اور متانت کے دامن کو ہاتھ سے ہرگز نہیں چھوڑنا چاہئے"۔

لانگی نس کے متعلق پروفیسر بوچر لکھتے ہیں کہ:۔

لانگی نس کے سوا کسی قدیم یونانی نقاد نے یہاں تک کہ ارسطو نے بھی اس واقعہ کو ملحوظ نہیں رکھا تھا کہ ادب کی اعلیٰ اور پرعظمت تصانیف کی پیدایش کا سب سے بڑا ذریعہ اس زمانے کے اخلاقی اور معاشرتی رسم و رواج تھے"

پروفیسر سینٹس بری لانگی نس کی کتاب کو دنیا کی سب سے اعلیٰ اور سب سے زیادہ مستند ادبی تنقید قرار دیتے ہیں۔

الفاظ کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ ایک قسم کی کھونٹیاں ہیں جن پر خیال اور مطالب و معانی لٹکا دیے جاتے ہیں۔ لانجائنس اس خیال کو اور بھی روشنی میں لاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خوبصورت الفاظ دماغی روشنی کے پرتو ہیں۔" جہاں دماغ میں کوئی بہترین خیال موجزن ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کے اظہار کا بہترین پیرایہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نیز خیالات جس صنفِ ادب کے ہوں گے زبان بھی اسی کے مناسب تیار ہو جائے گی۔ مثلاً کسی فلسفیانہ خیال کے آتے ہی دماغی جولانگاہ میں استدلال اور اصطلاحی الفاظ کی فوجوں کے پرے کے پرے اترنے لگتے ہیں۔ یا کسی خطرناک حادثہ اور جنگ کے بیان کے وقت لکھنے والے کے دماغ میں پر جوش، تہلکہ انداز، اور ہیجان انگیز الفاظ طغیانی پیدا کر دیتے ہیں۔ نیز بعض انشاء پرداز اپنے ماحول، عادت اور زمانہ سے مجبور ہو کر اپنی تصنیف میں بعض خصوصیتیں پیدا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہومر جب اپنے بڑھاپے میں "آڈیسی" لکھتا ہے تو اس کو بالکل ایک روایتی تصنیف بنا دیتا ہے۔ لیکن جب ایلیڈ، کو جس کا موضوع "آڈیسی"، کے موضوع سے بیل کھاتا ہے عین عالمِ شباب میں لکھتا ہے جبکہ اس کے دماغی تخیلات کی فضا فلک ہفتم سے بھی وراء الوراتھی۔ تو قصوں کو ڈراموں اور رزمیہ داستانوں کی شکل میں منتقل کر دیتا ہے۔ یا جب سر سید احمد خان "آثار الصنادید" کو پہلی بار اس وقت لکھتے ہیں جبکہ اردو دانوں کے دماغ سادی سیدھی عبارت سے اسی طرح ناواقف تھے جس طرح ریل یا تار برقی سے تو اس کو مقفیٰ اور مسجع عبارت میں لکھواتے ہیں۔ لیکن اسی کتاب کو جب ایک ایسے زمانے میں چھپواتے ہیں جبکہ اُردو میں سادہ نگاری بھی پیدا ہو گئی تھی تو اس کو پھر اپنے قلم سے نہایت سلیس اور صاف اُردو میں لکھ کر شائع کرتے ہیں۔ بعض مصنف ایسے بھی ہوتے ہیں

کسی میں تشبیہ۔ کہیں فصاحت جھلکیاں دکھا رہی ہو تو کہیں روانی و سلاست رونما ہو۔ غرضکہ تحریر ایک طوفان خیز سمندر ہو جس کی مضطرب موجوں پر جذر و مد کی کیفیت طاری ہو اور جس کی سطح کچھ اس قدر عجیب و غریب اشیا کا گہوارہ بنی ہوئی ہو کہ ان کی دلچسپیاں پابستگان ساحل کو نہ صرف محو تعجب کر دیں بلکہ اس بات پر بھی مجبور کر دیں کہ وہ سمندر کی گہرائیوں میں کود پڑیں اور بیش بہا موتیوں کو حاصل کرنے کی کوشش کریں۔

لانگے نس کا سی اس شام کے علاقہ میں حمص کے مقام پر ۲۱۳ء میں پیدا ہوا تھا۔ اسکندریہ وغیرہ متفرق مقامات پر تعلیم پائی اور ایسا بڑا علامہ بن گیا کہ لوگ اس کو جیتا جاگتا کتب خانہ اور چلتا پھرتا میوزیم اور انسائیکلوپیڈیا کہا کرتے تھے۔ پارفری اسکو "نقادوں کا باپ" لکھتا ہے۔ اس نے (۲۰۳) عیسوی میں وفات پائی۔ اس کی اکثر تصانیف نایاب ہیں۔

یورپ کے بڑے بڑے علما اور نقاد لانگے نس کو اپنا استاد مانتے ہیں۔ چنانچہ لانگے نس کے متعلق انگلستان کا مشہور مورخ اڈورڈ گبن رقمطراز ہے۔

اب تک میں ایک خوبصورت عبارت پر تنقید کرنے کے صرف دو طریقے جانتا تھا۔ پہلے تو یہ کہ صحیح اور درست تجزیہ و تشریح سے کلام کی خوبیوں اور لطافتوں کو معلوم کرنا اور جب محاسن سے آگاہی ہو جائے تو دل کھول کر اس کی کما حقہ، تعریف کرنا لیکن لانگے نس کے مطالعہ سے مجھے معلوم ہوا کہ ایک تیسرا طریقہ بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ جب لانگے نس کسی عبارت کو پڑھتا ہے۔ تو اس کے پڑھنے کے بعد جو جذبات اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں، ان کا اظہار وہ اس جوش اور عمدگی سے کرتا ہے کہ مجھے اس بات کا تصفیہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ آیا عبارت تنقید سے بہتر ہے یا تنقید عبارت سے۔

فصاحت میں خلل انداز خیال کئے جاتے ہیں"
غالباً اسی لئے انگلستان کا مشہور نقاد جان رسکن یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ خوبصورت اور کامل الفاظ یاد رکھنا بہت ہی قابل قدر اور بہترین عقلمندی ہے بہ نسبت اس کے کہ ایسے مبتذل الفاظ ایجاد یا اختیار کئے جائیں جو زبان کو خراب کر دینے والے ہوں۔

اڈورڈ ٹامس نے الفاظ کے متعلق کیا ٹھیک کہا ہے کہ الفاظ اگرچہ مکڑی کے جالے سے بھی زیادہ نازک ہوتے ہیں لیکن زمین اور آسمان دونوں کی ان تمام اشیا کو قابو میں رکھ سکتے ہیں جو بہت ہی بھاری مضبوط اور طاقتور ہوتی ہیں، جو نہایت ہی حسین ہوتی ہیں اور جو یا تو بہت جلد فنا ہو جاتی ہیں اور یا ہمیشہ باقی رہنے والی ہوتی ہیں۔

غرضکہ یہ معمولی معمولی الفاظ ہی تو ہیں جن کی مدد سے دنیا آج ہمیں معراج ترقی پر پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ مارون نے اپنی پر از معلومات کتاب "دی لیونگ پاسٹ" میں ارتقائے تمدن کے دیگر اسباب میں اسی کو سب سے زیادہ رفیع الشان سبب قرار دیا ہے۔ مشہور قول ہے کہ الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نثر ہے اور بہترین الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نظم۔ ڈیوفی سنس کی کتاب انہی مطالب پر حاوی ہے، اس سے ہمیں الفاظ، خصوصاً بہترین الفاظ اور اُن کے استعمال کے متعلق قیمتی مشورے حاصل ہوتے ہیں۔ اس کا قول ہے کہ "الفاظ ہی کی مناسب ترتیب سے ادب معہ اپنے متفرق شعبوں کے پیدا ہوتا ہے"

اسلوب (اسٹائل) کے متعلق ڈیوفی سنس کا خیال ہے کہ وہی اسلوب بہترین خیال کیا جا سکتا ہے جس میں گوناگونیوں اور رنگینیوں کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت و حیرت کے سمندر میں ڈال دے۔ اگر کوئی جملہ طویل ہو تو کوئی بالکل چھوٹا کسی میں استعارہ ہو تو

ڈیونی سئس نے ایک رسالہ (آن دی ارینج منٹ آف ورڈز) ترتیب الفاظ کے متعلق لکھا۔ اس میں اس نے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ ترتیب و تنظیم الفاظ بہ نسبت انتخاب الفاظ کے زیادہ قابلِ توجہ ہے۔ چنانچہ کسی اچھی عبارت کی ترتیب کو اگر ہم بدل دیں تو اس کے سارے محاسن ملیامیٹ ہو جائیں گے۔ اس کے علاوہ عبارت کا وہ اثر جو الفاظ کی خاص ترتیب سے پیدا ہو سکتا تھا باقی نہ رہ سکے گا۔ اس نے یونانی حروف تہجی کی بھی تنقیح کی ہے۔ حروف علت کا بہترین استعمال بھی معلوم کیا ہے۔ اسی بحث میں اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ کئی شاعر ایسے گذرے ہیں جنہوں نے حرف (س) کو صرف اس لئے ترک کر دیا کہ اس کی ثقالت سے بچ سکیں۔ اس نے اس بات کو بھی پیش کیا ہے کہ موزونیت اور موسیقیت صرف الفاظ و زبان کے لب و لہجہ پر موقوف ہے۔ اس کے خیالات ہم یہاں مولانا شبلی کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

"لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے۔ اور چونکہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار مثلاً کوّے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل اور بھدّے ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسری کو غیر فصیح۔ بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہٖ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے یا بہت کم ہوا ہے اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتداً استعمال کئے جاتے ہیں تو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں اور اس قسم کے الفاظ بھی

صدی قبل مسیح میں موجود تھا۔

ڈیونی سس اور لانگے نس

یونانی فن تنقید کے باب کو ڈیونی سس اور لانگے نس کا تعارف کرائے بغیر ختم کرنا ایسا ہی ہوگا جیسا کہ تاریخ ادب اردو کو حالی اور آزاد کے ناموں سے محروم رکھنا۔

ڈیونی سس اور لانگے نس بھی یونانی تنقید کے خدایانِ فن میں بہت بلند پایہ ہیں۔ موجودہ فنِ تنقید پر افلاطون اور ارسطو کے ساتھ ساتھ اُن کا جس قدر اثر پڑا اتنا بہت کم کسی اور نقاد کا پڑا ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے اور لانگے نس اور ڈیونی سس کے زمانوں میں کئی صدیوں کا تفاوت ہے لیکن جو کچھ ان قدیم حکمانے ادبی تنقید پر لکھا لانگے نس اور ڈیونی سس نے اس کی توضیح اور توسیع کی اور اس طرح سے یونانی فنِ تنقید معراج کمال کو پہنچ گیا۔

ڈیونی سس نام کے کئی آدمی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن ہمارا بیان یونان کے اس مشہور عالم، سربرآوردہ مورخ اور باکمال عروضی سے تعلق رکھتا ہے جو (ڈایونی سُن آف ہیلیر ناسس) کے نام سے مشہور رہے۔ یہ مصنف غالباً پچاس سال قبل مسیح پیدا ہوا۔ اطالیہ بھی گیا تھا روما میں اس نے تقریباً بائیس سال لاطینی زبان کے سیکھنے اور سلطنت روما کے متعلق معلومات حاصل کرنے میں گذار دئے۔ اس نے اس بات کی بھی بڑی کوشش کی کہ اپنے ہم وطنوں کو رومانیوں کی طرز معاشرت اور علوم وفنون سے روشناس کرائے۔ اس کی تاریخ وفات ٹھیک طور پر معلوم نہیں۔ اس کا مشہور کارنامہ "رومائی آثار صنادید" رومن انٹی کوئی ٹیز" ہے۔ یہ ضخیم الشان کتاب بیس جلدوں پر مشتمل ہے۔

کا بھی انہی میں کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون کی طرح تھیو فراسطس فلسفہ کی طرف زیادہ متوجہ تھا اور ارسطا کزی نس ارسطو کی طرح ادبیات پر زیادہ مائل تھا۔

ارسطارکس اور زائلس

یہ دونوں بھی تنقیدی اصولوں میں ایک دوسرے کے بڑے مخالف تھے چنانچہ ہومر کے کلام پر دونوں نے تنقید کی اور دونوں کی تنقیدیں آج علیحدہ علیحدہ گروہوں کا دستورالعمل بنی ہوئی ہیں۔

ارسطارکس، ساموتھریس کے مقام پر ۱۶۰ سال قبل مسیح پیدا ہوا۔ اور قبرص میں ۸۸ سال قبل مسیح مرگیا۔ اس نے ہومر کی نظموں پر جو تنقید کی ہے وہ نہایت ہی نفیس، سنجیدہ اور تعریف آمیز ہے ہومر کے کلام کے تمام جھگڑوں کو اس نے دور کرنے کی کوشش کی ہے اور جا بجا اپنی خوش مذاقی اور قابلیت کا ثبوت دیتا گیا ہے۔ چنانچہ اسی نسبت سے اس تنقید کو جس میں صرف محاسن ڈھونڈ کر نکالے جاتے ہیں ارسطارقی تنقید (یعنے تقریظ) کہنے لگے۔ اس نے ہومر کے کلام کو نہایت ہی اہتمام کیا تھا ترتیب دیا تھا اور اس وقت دنیا میں جس قدر نسخے موجود ہیں وہ سب اسی کے مرتبہ نسخہ پر مبنی ہیں۔

اس کے برخلاف زائےلس نے ہومر کے نقائص اور کمزوریاں دکھانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس کا نام ضرب المثل ہو گیا ہے۔ اور ہر مخالفانہ تنقید اسی کی صنف تنقید میں شامل کی جاتی ہے۔

زائےلس بہت بڑا اعروضی تھا۔ امضی پولس کے مقام پر پیدا ہوا تھا۔ اس کا زمانۂ زندگی ٹھیک ٹھیک طور پر نہیں معلوم ہوتا تاہم اندازہ لگایا گیا ہے کہ وہ تیسری

ہے۔ چنانچہ ہال (۱۶۰۸) سر طامس اوبری (۱۶۱۴۔۱۶) بشپ ارل (۱۶۲۸) اور لابروآئر (۱۶۸۸) طرز تنقید نگاری میں اسی کی تقلید کرتے ہیں۔ لابروائر اور سر رچرڈ جب نے اس کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ اس کے ذریعہ سے شہرت دوام حاصل کر لی۔ یورپ کی تقریباً ہر زبان تھیوفراسطس کے تنقیدی اصولوں سے بہرہ مند ہے۔

ارسٹاکزی نس نے پہلے تو اپنے باپ سے جو سقراط کا شاگرد تھا تعلیم پائی اس کے بعد فیثاغورث کے دائرۂ ادب میں شامل ہوا۔ اور آخر میں ایتھنز آکر ارسطو کا شاگرد ہو گیا۔ ارسطو کے بعد جب تھیوفراسطس اس کا جانشین مقرر ہوا تو ارسٹاکزی نس کو بہت برا معلوم ہوا اس نے اپنی علمی اور ادبی خدمات کے ذریعہ سے اپنے رقیب سے بازی لیجانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس کی تصنیفات چار سو ترپن کی تعداد تک پہنچ گئی تھیں۔ اس کے موضوع بھی ارسطو کی طرح فلسفیانہ، اخلاقی، اور موسیقیانہ تھے اور اسلوب بیان بھی ارسطو کے لگ بھگ تھا۔ اس میں انشاء پردازی کا ملکہ تھیوفراسطس سے زیادہ تھا۔

اس کا ایک معرکتہ الآرا خیال یہ تھا کہ باجہ اور موسیقی کا تعلق بالکل جسم اور روح کا سا ہے۔ موسیقی میں اس نے فیثاغورث کی مخالفت کی۔ اور یہ ثابت کرنے کی حتی الامکان کوشش کی کہ بحریں ریاضی کے اوزان سے نہیں ناپی جائیں بلکہ کان کی مدد سے۔ انسان میں موزونیت اور موسیقیت کا فطری ملکہ ہوتا ہے جو مصنوعی آلوں کی نسبت زیادہ فائدہ مند اور سہل کار ہے۔

اس کی جو تصنیفات زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہ سکیں وہ صرف تین ہیں جو توازن پر لکھی گئی ہیں۔

جن امور میں افلاطون اور ارسطو کا مقابلہ کیا جاتا ہے تھیوفراسطس اور ارسطاکزی نس

تھیوفراسطس نے اپنے وطن ہی میں فلسفہ کی تحصیل شروع کی اور اس کو اختتام تک پہنچانے کے لئے دارالعلوم ایتھنز پہنچا۔ یہاں افلاطون کی درس وتدریس کا بازار تو گرم تھا ہی بہ تشنۂ علم اس کا سوداٗی بن گیا۔ لیکن جب افلاطون کا انتقال ہوگیا تو ارسطو کے دائرہ علم میں شامل ہوکر اس کی وفات تک اسی سے فیضان حاصل کرتا رہا۔ ارسطو کو اپنے اس رشید شاگرد پر اس قدر اعتماد اور فخر تھا کہ اپنی تمام کتابیں اور مسودے نیز اپنا گھر بار بھی اُسی کے سپرد کر گیا چنانچہ اپنے استاد کی وفات کے بعد تھیوفراسطس نے مدرسہ کا کام برابر جاری رکھا۔ دو ہزار طالب علم اس کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا کرتے تھے مشہور مینانڈر اسی کا شاگرد تھا، ۲۸۷ سال قبل مسیحؑ میں وفات پائی۔ سارا ایتھنز اس کے جنازہ کے جلوس میں شریک تھا۔

تھیوفراسطس کی معلومات اس زمانہ کے تمام علوم وفنون پر حاوی تھیں اس کا اسلوب بیان ارسطو سے مختلف تھا اس کی شہرت کا دارومدار اس کی سائنس کی عادت پر ہے۔ سائنس کو اس نے بالکل عام کردینے کی کوشش کی۔ چنانچہ علم نباتات پر دو کتابیں (یعنے (۱) آن دی ہسٹری آف پلانٹس (۲) آن دی کازس آف پلانٹس) لکھیں جن میں سے ایک دس جلدوں پر مشتمل تھی اور دوسری چھ جلدوں پر اور اس کے علاوہ طبیعیات میں بھی نہایت کارآمد کتابیں تصنیف کیں (یعنے (۱) ہسٹری آف فزکس (۲) آن اسٹونس)

تنقید پر اس کا جو کارنامہ روشنی ڈالتا ہے وہ "مقدس سیرتیں" ہیں اس میں اس نے اپنے زمانہ کی شخصیتوں پر نہایت گہری نظر ڈالی ہے۔ اور کردارنگاری کی تعلیم بھی جابجا دیتا گیا ہے۔ اس کا اسلوب بیان نہایت آزادانہ اور تنقیدی لہجہ بہت سنجیدہ

یعنے بلاغت اور شعریات ۔ ان دونوں کے ترجمے دنیا کی متفرق زبانوں میں نہایت آب و تاب کے ساتھ کئے گئے ہیں ۔ اور عربی میں بھی آخرالذکر کتاب یعنے پوئیٹک کا ترجمہ مسلمانوں کے مہتم بالشان فلسفی اور ہسپانیہ کے مایۂ ناز سپوت ابن رشد نے بوجوہ احسن کیا ہے ۔

ارسطو کے استاد افلاطون نے اسّی برس کی عمر پائی وہ ۴۲۷ سال قبل مسیح پیدا ہوا تھا ۔ اس کے قابل قدر کارنامے دنیائے علم وفن میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اس نے معرکتہ الآرا علمی مسئلوں پر وہ مستقل کتابیں چھوڑی ہیں جن کی نظیر کسی دوسری قوم کے علمی کارناموں میں ملنی دشوار رہے ۔ اس کی ایک کتاب مباحث (ڈایولاگ) کا ترجمہ ایک انگریزی فاضل کو زندہ جاوید بنا دینے کا باعث ہوا ۔ انگریزی زبان میں دوسری زبانوں کی اعلیٰ کتابوں کے جو ترجمے بذات خود کامل تصانیف بن گئے ان میں سے ایک تو انجیل ہے ۔ ایک عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ جن کے طفیل میں فٹز جرلڈ نے دوامی شہرت حاصل کرلی ۔ اور ایک افلاطون کی یہی بیش بہا تصنیف ہے جس کا ترجمہ بیلیل کالج آکسفورڈ کے مشہور علامہ بنجامن جاوٹ (۱۸۱۷ - ۱۸۹۲) نے کیا جس کی وجہ سے اس کے نام کو بھی دنیا کی قابل قدر ہستیوں کی فہرست میں متقدمین کے پہلو بہ پہلو جگہ مل گئی ہے ۔

تھیوفراسطس اور ارسطا کزی نس

یہ دونوں ارسطو کے شاگرد اور جانشین تھے ۔ تھیوفراسطس ۳۷۲ سال قبل مسیح پیدا ہوا اس کا اصلی نام طرطامس تھا لیکن چونکہ بہت زیادہ خوشگو اور شیریں زبان تھا اس لئے ارسطو نے اس کو "تھیوفراسطس" کا خطاب دیا جو نام کی بجائے زبان زد خاص وعام ہوگیا ۔

الفاظ اور اسماء جو جملوں میں استعمال کئے جاتے ہیں ان کی مختلف صورتیں ہوا کرتی ہیں۔
مثلاً حقیقی، دخیل، منقول، مموّل وغیرہ،

(۱) حقیقی وہ اسم ہے جو کسی گروہ کے ساتھ بالکل مخصوص ہو مثلاً عربی، لاطینی وغیرہ

(۲) دخیل وہ اسم ہے جو کسی غیر قوم کا ہو لیکن شعرا اپنے اشعار میں بے تکلف استعمال کرتے ہوں۔ مثلاً استبرق اور مشکواۃ۔

(۳) منقول وہ اسم ہے جو کسی مناسبت سے دوسرے اسم کی جگہ بھی استعمال کیا جائے مثلاً بڑھاپے کو شام عمر یا خیانت کو سرقہ کہنا۔

(۴) مموّل وہ اسم ہے جس کو شاعر خود ایجاد کرتا ہے اور شعرا ہی میں اس کا استعمال ہوا کرتا ہے۔

(۵) متغیرہ اسمائے اشارہ ہیں جو کبھی تشبیہہ سے حاصل ہوتے ہیں مثلاً کوکب کو نسر۔
اور کبھی ضد سے حاصل ہوتے ہیں مثلاً عرب میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں۔"

ایک جگہ ارسطو لکھتا ہے:۔

"اگر شاعر کا مدعا یہ ہے کہ سننے والے کا دامن دل لذت و تعجب اور سرور و انبساط سے بھر جائے تو اس کو چاہئے کہ منقول اور متغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال کرے۔

ارسطو پیدائش مسیح سے تین سو چوراسی (۳۸۴) سال قبل پیدا ہوا تھا۔ تین سو بائیس برس پہلے مر گیا اس کی تصانیف نہ صرف یونان اور یونانی زبان کے لئے مایۂ ناز ہیں بلکہ ہر زبان اور ملک کی علمی ترقی کے لئے شمع ہدایت کا کام دیتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے اس کی سب سے زیادہ مشہور تصنیفات ۲ ہیں۔ رھٹاریک اور پوئٹک

ہے کہ یہ بات دریافت کی جائے کہ اس فرض سے ادب کہاں تک عہدہ برآ ہوا ہے
ارسطو کی تنقید اس کے برخلاف اخلاقیات اور فلسفیانہ موضوع سے بالکل آزاد
تھی۔ اس کا خیال تھا کہ ادب کے ہر کارنامہ کے لئے ضروری ہے کہ اس میں اور عقلی
یا تحقیقی پیداوار میں بہت بڑا فرق ہو۔ اس لئے وہ علی الاعلان کہتا ہے کہ شاعری
کا مقصد اکسانا، جوش دلانا یا تعلیم و تربیت نہیں ہے، بلکہ صرف مسرت پیدا کرنا۔
افلاطون نے اپنی "گارجیس" اور "فیدروس" میں علم فصاحت کی کتابوں
کا مضحکہ اڑایا ہے۔ اور ان کے معیار کو بلند کرنے کے لئے صدائے احتجاج بلند کی ہے۔
ارسطو فن فصاحت و بلاغت کا موجد ہے۔ اس نے اس فن کی اصطلاحات
کو اس زمانے کے معروف شعبہ ہائے علوم میں شامل کیا۔ وہ ایساکریٹس کا جس کی ادبی
درس گاہ تقریباً پچاس سال یعنی ۳۹۰ سے ۳۴۰ قبل مسیح تک مشہور علماء و کاملین
فن کی تربیت کرتی رہی) اس بارے میں خوشہ چین ہے اس کی کتاب "فن بلاغت"
جو ۳۳۰ و ۳۲۰ قبل مسیح کے درمیان مرتب ہوئی ظاہر کرتی ہے کہ وہ ایساکریٹس کی
بہت وقعت کرتا تھا۔ یہی وجہ ہوگی کہ اس نے ایساکریٹس کے خیالات کی اپنی کتاب
میں توضیح و تشریح کی ہے اس کے علاوہ ارسطو نے فصاحت و بلاغت کو سیاسیات
کا ممد و معاون تصور کر کے انقلاب انگیز فنون میں قرار دیا ہے۔ اس نے افلاطون
کے جملہ سوالات و اعتراضات کے تشفی بخش جوابات دینے کی بھی سنجیدہ اور کارآمد
کوشش کی ہے۔

ارسطو کی رائے ہے:-

ع‍ ماخوذ از مقدمہ چیستان امیر خسروؒ

کی کوشش میں مشغول ہو گئے ہوں گے۔ اس طرح سے آہستہ آہستہ شاعری نے جنم لیا۔"

تنقید اور ادب کے متعلق افلاطون اور ارسطو کے متفرق خیالات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی طرز تنقید کا مقابلہ کیا جائے:۔

افلاطون صداقت پرست (ریلسٹ) تھا۔ اس نے فن اور لٹریچر پر جس قدر تنقید کی ہے ان اصولوں کی رہنمائی میں کی ہے جو انسانی زندگی کے مستقل مطالعہ کے بعد ذہن نشین ہوتے ہیں۔

ارسطو خیال پرست (ایڈیلسٹ) تھا۔ اس کی تنقید کا انحصار صرف اس ادبی کارنامہ کی دلچسپی اور غیر دلچسپی پر منحصر ہوتا تھا جو اس کے سامنے پیش کیا جاتا تھا۔

افلاطون جب ادبی کارناموں کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتا تو وہ اس خیال کو ہمیشہ پیش نظر رکھتا تھا کہ ادب کا موضوع صرف فلسفیانہ صداقتوں کا اظہار ہے۔ اور تنقید سے اس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ اس بات کو جاننے کی کوشش کرے کہ شاعری اور ادب کی تبلیغ اور فلسفہ کی تبلیغ میں کہاں تک چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اور اس کی دماغی فضا پر فلسفیانہ صداقتوں اور حقائق کے اس قدر بادل چھائے ہوئے ہیں کہ وہ جہاں کہیں نگاہ اٹھا کر دیکھتا ہے تو اس کو فلسفہ کے سوا اور کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کسی ادبی تصنیف کی تنقید کی طرف مائل ہوتا ہے فلسفیانہ خیالات اس کے مذاق کو اس قدر تاریک کر دیتے ہیں کہ وہ حسن و مسرت کی باریکیوں تک پہنچنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے جو اس کو ادبی صداقت اور فطری صداقت میں امتیاز کرنے سے روکتی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ادب ایک ذریعہ ہے جس کی رو سے آدمیوں کو فلسفہ کی صداقتیں سکھلائی جانی چاہئیں اور ادبی تنقید کا موضوع صرف یہ

عروض پر فصلیں لکھی ہیں۔ پروفیسر بوچر نے اس کی کتاب "شعریات" کے متعلق حسب ذیل رائے ظاہر کی ہے۔

"کسی قدیم کتاب میں لٹریچر پر فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اس قدر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ "شعریات" میں ہمیں اس کا بیش بہا خزانہ نظر آتا ہے۔

ارسطو نے حسب ذیل خیالات پیش کئے ہیں۔

(۱) بغیر سادگی کے بھی اپنے مطلب کو وضاحت سے بیان کرنا طرز بیان کی پختگی کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان کو اس وقت امتیاز حاصل ہوتا ہے جبکہ انشا پرداز معمولی تشبیہوں اور استعاروں کو چھوڑ کر ان کی جگہ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتا ہے یا لفظوں میں کچھ ندرت یا عجوبہ پن پیدا کر دیتا ہے۔

(۲) شاعری کا موضوع عام ہے جو ہر زمانہ ہر ملک اور ہر شخص کے لئے یکساں ہے

(۳) کیا تم شاعر کا مطلب سمجھنے میں غلطی نہیں کرتے ہو جبکہ اس کو صرف معلم اخلاقیات کی حیثیت میں دیکھنا چاہتے ہو؟ شاعری کا مقصد ہیجان جذبات ہے نہ کہ تعلیم وتربیت۔

(۴) شاعروں کو وزن کی ضرورت نہیں بلکہ موسیقی کی ضرورت ہے۔

(۵) ارسطو نے شاعری کی پیدایش کے مسئلہ کو اس طرح سے حل کیا ہے: "انسان اور دیگر جانداروں میں مابہ الامتیاز یہ ہے کہ انسان میں تقلیدی مادہ سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اور یہی سب سے بڑا ذریعہ ہوتا ہے جس کے سبب وہ اپنی پہلی تعلیم و تربیت حاصل کرتا ہے۔ جس طرح تقلید انسان کی فطرت میں ہے راگ اور موسیقی بھی فطری ہے۔ اور جن لوگوں میں یہ ملکہ زیادہ ہوگا وہ فطری طور پر اس کے اظہار

۲۔ شاعری روحانی بلندی کے ارتقا کی ایک منزل ہے۔ وہ فلسفہ کی خادم ہے۔ اور اس کا کام یہ ہے کہ فلسفہ کی صداقت پر دھندلی سی روشنی ڈالے۔

۳۔ علوم و فنون کی اصطلاحات اور ان کے متعلق عام معلومات رکھنے سے کوئی شخص قابلِ مصنف نہیں بن سکتا۔ بعض لوگ علم عروض سے اس قدر زیادہ واقف ہوتے ہیں کہ ہم عصر سر بآور دہ شاعر بھی نہیں ہوتا لیکن خود ایک شعر بھی نہیں کہہ سکتے۔ عروضیوں اور فصیح البیان مقرروں کی اصطلاحات اور محاورات تمہیں عمدہ گفتگو یا اچھا لکھنا نہیں سکھا سکتے۔

جو لکھنے والے ہیں انہیں سوچنے سمجھنے کی ضرورت —— نہیں، قلم لیا اور صفحے کے صفحے درفشانیاں کر دیں۔

مصنف جب کچھ لکھنا چاہتا ہے تو اس کو چاہئے کہ قلم اٹھاتے ہی لکھ ڈالے۔ اور یہ بھی کہ جہاں کہیں کوئی سچا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کے ظاہر کرنے کا بہترین اور درست اسلوب بھی دماغ میں آجاتا ہے۔"

کامل ادبی تصنیف وہی ہے جس کی اٹھان بالکل ایک زندہ چیز کے مانند ہوئی ہو، یعنے اس میں سر، پیر، اور جسم وغیرہ سب ہوں درمیانی اور انتہائی حالتیں بھی ہوں جس میں ہر ایک عضو دوسرے سے اور اجتماعی طور پر مجموعہ سے تعلق رکھتا ہے۔"

یونان کا دوسرا قابلِ ذکر نقاد ارسطو ہے۔ ارسطو نے اپنی دونوں کتابوں "بلاغت" اور "شعریات" میں ادبی تنقید کے متعلق بھی کئی مسائل پیش کئے ہیں۔ دوسری کتاب میں اس نے شاعری کے موضوعات و اقسام اور خصوصاً ٹریجڈی (حزنیہ) کی ترتیب سے بحث کی ہے۔ پہلی کتاب میں طرزِ بیان، انتخاب الفاظ، تشبیہ، تلمیح، استعارے اور

اور ادب کی اندرونی کیفیتوں اور نامعلوم گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے
اس کی نظر میں علم ادب اسی وقت کچھ اہمیت پیدا کر سکتا ہے جبکہ وہ جوشیلے الفاظ کا
مجسمہ ہو، اس میں اکسانے کی طاقت ہو، کسی کردار کی ترتیب وارتقا میں عینی
نفسی کا اظہار کر سکتا ہو، اور اس کا یہ اظہار فلسفیانہ قوت اور جوش کے ساتھ مگر اصول
یا کلیہ کی صورت میں نہیں بلکہ برقانے والے اثر کی شکل میں کیا گیا ہو، یہی وہ خیالات
ہیں جن کی بنا پر افلاطون نے زندگی اور لٹریچر کے باہمی تعلق کی نسبت ایک نقطۂ
نظر پیدا کر لیا اوس کی نظر میں ایسے کام کر دکھانا جو لکھے جانے کے قابل ہوں بہ نسبت
ان چیزوں کے جو پڑھے جانے کے قابل ہوں زیادہ وقعت رکھتا تھا۔ اس کا خیال
تھا کہ زندگی ایک بہترین ڈراما ہے۔ اور وہ ادیب جو ہم کو اس قسم کی زندگی بسر کرنے
کا سبق دے بہترین شاعر ہے"

اسی خیال کو امریکہ کے مشہور انشا پرداز امرسن نے جس پیرائے میں ظاہر کیا ہے
اس کا نقل کر دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ وہ کہتا ہے "الفاظ اور افعال دونوں انسانی
قوت کے یکساں مظاہر ہیں۔ الفاظ حرکتیں ہیں اور حرکتیں خود ایک قسم کے الفاظ ہیں"
افلاطون نے ادبی تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے حسب ذیل خیالات پر زور دیا ہے۔

مسرتوں کے طوفان میں اس وقت جب کہ روح صداقت کی پر از جذبات خواہشوں
سے مملو ہوتی ہے بہشتی مناظر اس کے سامنے سے گذرتے ہیں۔ اور ان مناظر میں
روح حسن کی جھلکیاں دیکھ پاتی ہے۔ اسی انکشاف سے جو نتیجہ مسرت ہے، شاعر
اور فلسفی دونوں کو اعلیٰ ترین الہام حاصل ہوتا ہے۔ شاعر ایک تخیلی جوش پیدا کر دیتا
ہے جو فلسفی کے استدلالی جوش سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔

ارسطافینس اور افلاطون نے اس کی طرف کافی توجہ کی لیکن تنقید کو باضابطہ فن بنانے کا سہرا ارسطاطالیس کے سر ہے۔

ارسطافینس ایک بڑا ڈرامہ نگار، انشاپرداز اور نقاد تھا۔ اس کی تحریروں میں جابجا اس کی تنقیدی قابلیت ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ خصوصاً اس کی طربیہ "دی فراگز" دنیا کی سب سے پہلی باضابطہ تنقیدی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ جس میں یوری پڈیز کی ناٹکوں کا بہت مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

ایساکریٹس نے (جس کی درس گاہ کا ایک خوشہ چین ارسطو بھی تھا) اپنی تعلیمات کے ذریعہ سے تنقیدی مذاق کی نشوونما کرنی شروع کردی تھی۔ لیکن اس کا خیال تھا کہ تنقید صرف عروض اور بلاغت کے اصولوں کی تنقیح کو کہتے ہیں۔ ان ابتدائی خیالات کے باوجود یہ امر قابل توجہ ہے کہ اس وقت تک تنقید کو ان لوگوں نے فن نہیں بنایا تھا

افلاطون وارسطو

غرض سب سے پہلے جن یونانی علماء نے اس کو ایک علحدہ فن بنانے کی بنا ڈالی وہ افلاطون وارسطو تھے۔ اور حق تو یہ ہے کہ ان دونوں کے سنجیدہ اور غیر معمولی دماغوں نے جن اصولوں کے تحت کام شروع کیا وہ اس قدر ریختہ تھے کہ آج تک ان میں کسی قسم کا نقص ثابت نہیں ہوا موجودہ فن تنقید اصلی معنوں میں انہی بحثوں اور نتیجوں کا شرمندۂ احسان ہے جو یونان کے ان دو ادبی سورماؤں کی دماغی پیداوار تھے۔

پروفیسر بوچر نے افلاطون کی نقادانہ حیثیت پر جو رائے قائم کی ہے وہ یہ ہے:۔

> افلاطون کے مطالعہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اس وسیع اور فلسفیانہ تنقید کا سنگ بنیاد رکھا جو علم ادب کو روح انسانی کی جلوہ گاہ کی حیثیت سے دیکھتی ہے۔

یا کسی اور زبان کی مذہبی و روایتی تصنیف) تنقید کی ابتدا کے متعلق معلومات حاصل کی جا ئیں۔
یونانیوں نے فن تنقید کے متفرق پہلوؤں کو جتنا روشن کیا اس کا مطالعہ نہ صرف
اس لئے ضروری ہے کہ یہ کام سب سے پہلے اور بآئین شائستہ انہی کے یہاں کیا گیا،
بلکہ اس لئے بھی کہ وہ ایک ایسی قوم کا کارنامہ ہے جس نے ادب عالیہ کو معراج کمال
پر پہنچا دیا۔ اور ایک ایسے زمانے میں کیا گیا ہے جو ادب کی کما حقہ خدمت کرنے کی وجہ
سے تاریخ علم و ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اسی لئے علم و فن کی مجلسوں میں جہاں کہیں
ادبی تنقید کا چراغ روشن کیا جاتا ہے وہ یقینی طور پر یونان کی زندۂ جاوید شمع سے سلگایا
جاتا ہے۔ سر رچرڈ جب کا خیال ہے کہ :-

> "انسانی ہستی اور علم ادب کے لئے یونانی اثر نے مثال اور نمونہ قائم کرنے سے
> زیادہ اکسانے اور طبیعتوں کو برقانے کا کام کیا ہے۔ اس کا ثبوت ملٹن کی شاعری کے
> مطالعہ سے ملتا ہے جس شخص نے یونانی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اگر وہ ملٹن کی شاعری
> پر نظر ڈالے تو اس یونانی اثر کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا جس کی وجہ سے ملٹن کی
> شاعری میں عظمت و متانت کی جھلکیاں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔"

یونانی تنقیدی ادب کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ مدرسوں میں (جن کو اس زمانہ کے
حالات کے مطابق شعرستان کہنا بے جا نہ ہوگا) ادب اور خصوصاً شعر و شاعری پر بحث مباحثہ
ہونے لگا۔ اس کے بعد دوست احباب کے اشعار کی تعریف و مدحت اور مخالفین کے
کلام کی تحقیر اور نکتہ چینی کی جانے لگی۔ پروفیسر بوچر نے اپنی کتاب میں ایک مثال
قدیم ترین تنقید کی دی ہے جو کارینہ نے مشہور شاعر پنڈار کے کلام پر کی تھی۔ یہ وہ
زمانہ تھا کہ تنقید کو ابھی فن کا رتبہ حاصل نہیں ہوا تھا بعد میں چل کر اگرچہ ایسا کرٹیس،

(۱)

قدیم زمانہ

یُونان

افلاطون، ارسطو، تھیوفراسطس، ارسطاکزینس، ارسطارکس، زائیس، ڈایونی سی اس، لانگے نس،

تنقید کی ابتدا کے لئے ہمیں نہایت ہی قدیم زمانے کی طرف عود کرنا پڑتا ہے۔ تعریف یا نفرت کے کلمات جن کو بجا طور پر قدیم زمانے کی تنقیدی پیداوار کہہ سکتے ہیں ادب کی بعض بہت ہی قدیم یادگاروں میں محفوظ نظر آتے ہیں۔ پوسان کربٹ نے ایلیڈ کی ایک عبارت کو نقل کر کے جو آچلیس کی ڈھال کے متعلق ہے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مغربی ادب کی نہایت ہی قدیم تنقید ہے۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ ہومر کی تصنیفات سے ہمیں انتقادِ ادب کی بہت سی مثالیں حاصل ہو سکتی ہیں۔ اس لئے آج کل کے محققین فنِ تنقید نے اس امر کا بیڑا اٹھایا ہے کہ ہر قدیم کتاب سے (خواہ وہ وید ہو یا ژند و پاژند،

حصّہ دُوّم

ارتقائے تنقید

صرف حزنیہ (ٹریجڈی) کو چھوڑ کر اس قدر دلخوش کن ہونا چاہیئے کہ وہ رجائیت کے اس عالمگیر اور مستقل جذبہ کو اطمینان بخش سکے جو اس اعتقاد کا نتیجہ ہے کہ "دنیا ایک عقلمند اور منصف ہستی کے زیر حکومت ہے"

ان اصولوں کی کامیاب مطابقت (جیسا کہ ہم نے پہلے بھی آگاہ کر دیا ہے) دشوار گذار امر ہے۔ اور اس کے لیئے نہ صرف ایک قوم کا پورا ادب بلکہ مختلف اقوام عالم کے علوم ادب کے متعلق کافی معلومات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ اور زیر تنقید مصنفین سے ان کے زمانہ، ماحول، اور ان کی انفرادی شخصیتوں سے گہری واقفیت پیدا کرنا بھی لازمی ہے۔ ورنہ تنقیدی کارنامہ کی وہی حالت ہوگی۔ جو اس اعرابی کے پانی کی ہوئی تھی جس کو اس نے ہارون رشید کے دربار میں بطور سوغات کے پیش کیا تھا' ولکن سن نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ :۔

"نقاد کی تحصیل میں نہ صرف اس کے مضمون کی بلکہ متعلقہ مضامین کی بھی عام معلومات ہونی چاہئیں۔ ہمدردانہ توصیف، اور رائے زنی کا ایک خاص معیار اس کی شخصی کامگاری کے معاون ہیں"

جن پہلوؤں پر زور دینا ضروری ہے ان پر زیادہ روشنی ڈالنی چاہئے۔ اور جن پہلوؤں کو پیش کرنا مقصود نہ ہو ان پر سے اس طرح گذر جانا چاہئے کہ قارئین کو معلوم بھی نہ ہو کہ یہاں مصنف دامن بچائے ہوئے نکل رہا ہے۔ کسی بات کی بے جا تفصیل بھی پڑھنے والوں کو برداشتہ خاطر کر دیتی ہے۔ تفصیل پیش کرنا ایک مصور یا نقاش یا مورخ کا کام ہے۔ تخلیقی انشاء پرداز کو چاہئے کہ صرف اشارے اور ذہنی مرقعے پیش کر دے۔ اس کے الفاظ میں اتنی قدرت ہوتی ہے کہ وہ ذرا سے اشارے میں صفحہ دماغ پر سیکڑوں مرقعے اور تصویریں پیش کر دیتے ہیں۔

اسی اصول کے ماتحت نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ تصنیف میں تناقص تو نہیں ہے۔ انشاء پرداز کی یہ بڑی کمزوری ہے کہ وہ اوائل کتاب میں کچھ کہہ دے، درمیان میں کچھ لکھ جائے اور آخر میں کچھ کہے۔ اور یہ اسی وقت ہوتا ہے جب کہ فن کار صداقت کی ترجمانی وفاداری کے ساتھ نہیں کرتا۔ یا یہ کہ وہ خود کسی امر میں مستقل اور کسی بات پر حاوی نہ ہو۔ بڑا ادیب وہ ہوتا ہے جو سب سے پہلے ایک تخم پیش کر دیتا ہے۔ اس کے بعد اس میں سے درخت پیدا کرنا شروع کرتا ہے۔ اور بتدریج خوش رنگ پھول اور خوش ذائقہ پھلوں سے آپ کو متکیف اور لذت اندوز ہونے کا موقع دیتا ہے۔

ایک بڑا انشاء پرداز **معاملات خارجی** اور **امور قلبیہ** دونوں کے اظہار میں مہارت تامہ رکھتا ہے۔ اور نقاد کا کام یہ ہے کہ انشاء پرداز کے ان دونوں قسموں کے بیانات کو قدرت اور انسانی فطرت کے حقیقی واقعات کے ساتھ مقابلہ اور موازنہ کر کے اس کی ادبی خوبیوں کو جلوہ گر کرے۔

تنقید نگاری کے وقت اس امر کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ ہر تخلیقی ادب کا خاتمہ

تکمیل پر نظر رکھی جائے۔ صناع کی کامیابی کا تمام دار و مدار اسی پر ہے۔ ادبی تکمیل کئی ضروری باتوں پر حاوی ہوتی ہے سب سے پہلے اس میں اس امر کی ضرورت ہے کہ ہستی اور فطرت کے ان پہلوؤں کا انتخاب کیا جائے جو صداقت اور حسن دونوں کے لحاظ سے دماغ کو متاثر کرتے ہوں تخلیقی ادب کی خوبی داخلی حیثیت سے تو یہ ہے کہ اپنے مطالب و معانی کے ذریعہ سے دامن دماغ کو گلہائے سرور و انبساط سے بھر دے۔ اور خارجی حیثیت سے یہ کہ ہماری نگاہوں کے آگے تصنیف کی ظاہری شکل کو مجموعی طور پر اور پھر اس کے خاص خاص حصوں کو انفرادی طور پر نہایت ہی حسین شکل میں پیش کرے۔

اس اصول کے ماتحت مصنف کو انتخاب مضمون اور ذریعہ اظہار دونوں قسم کی جکڑ بندیوں میں رہ کر کام کرنا ضروری ہوتا ہے انتخاب مضمون میں اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جو چیز ظاہری طور پر بدنما اور بے ڈھب ہوتی ہے وہ ادب عالی کا موضوع نہیں بن سکتی لیکن مصنف کو چاہیے کہ صرف اظہار حسن کے لئے صداقت کو ملیامیٹ نہ کر دے مصنوعات عالیہ صرف ان اشیاء پر مبنی ہوتی ہیں جو درحقیقت حسین ہوتی ہیں۔ اور ناقص ادب وہ ہے، جو اُن چیزوں کو جو دراصل حسین نہیں ہوتیں حسین دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔

موضوع کے بعد تناسب کی طرف توجہ کرنی پڑتی ہے۔ ادبی تصنیف بھی ایک جاندار کے مانند ہوتی ہے جس میں سر، پیر، ہاتھ، ناک، کان وغیرہ سب اپنی اپنی جگہ موجود ہوتے ہیں مصنف کو ہمیشہ اس امر کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے کہ جس طرح معنوی حسن کی نگہداشت لازمی ہے ظاہری تناسب کی بزرگداشت بھی ضروری ہے۔ ورنہ اس کی تصنیف ایک مجذوب کی بڑ ہوگی جس میں کوئی ترتیب اور تناسب نہیں ہوتا۔

ایک نقاد کا فرض ہے کہ ہر تصنیف کے ماخذ معلوم کرنے کی کوشش کرے۔ ممکن ہے کہ بعض کتابوں کے ماخذ معلوم کرنے میں اسے دقتوں کا سامنا کرنا پڑے۔

مثلاً میر حسن نے مثنوی بدرِ منیر لکھی۔ اور اس زمانہ کی اکثر مثنویاں وہ ہیں جو فارسی کے قصوں پر مبنی ہیں۔ پس ممکن ہے کہ میر حسن کی مثنوی کا قصہ بھی کسی فارسی قصے پر منحصر ہو لیکن ایک تو یہ کہ اس کی تحقیق کرنے کے لئے تمام فارسی ادب پر کامل دستگاہ ہونے کی ضرورت ہے اور دوسرے یہ بھی ممکن ہے کہ میر حسن نے جس فارسی قصہ پر اپنی مثنوی کا دارومدار رکھا تھا وہ بعض فارسی کتابوں کی طرح زمانہ کی دستبرد میں پامال ہو گیا ہو۔ لیکن فارسی مثنویوں اور افسانوں کی خصوصیات پر غور کرنے اور ان کو بدرِ منیر پر منطبق کرنے سے یہ اندازہ لگ جاتا ہے کہ آیا میر حسن نے اپنا قصہ فارسی سے لیا ہے یا کیا؟

کسی کتاب کا ماخذ معلوم کرنے کا پہلا طریقہ تو یہ ہونا چاہیئے کہ مصنف کی علمی زندگی کا مطالعہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس نے کن کن کتابوں کا مطالعہ کیا ہوگا اور اس کو کن کن مصنفین یا صاحب ذوق شخصیتوں کی صحبت نصیب ہوئی ہوگی۔ اور اگر اس طرح سے اندازہ کرنا دشوار ہے تو خود مصنف کی تحریروں سے نتیجے اخذ کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ اور اگر معنوی شہادت سے بھی کسی کتاب کے ماخذ آسانی سے نہیں معلوم ہو سکتے تو جس صنفِ سخن میں زیرِ بحث تصنیف داخل ہو اس کی خصوصیتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کی تشریح و تجزیہ کیا جائے۔ جس کے بعد کم از کم اس اہم نتیجے تک تو پہنچ سکتے ہیں کہ اگر مصنف نے بعینہٖ کسی قدیم تصنیف کا چربہ نہیں اتارا ہے تو یقینی طور پر بعض قدیم تصنیفات کے متفرق اور بہترین اجزا کو ملا کر ایک نئی پیداوار پیش کر دی ہوگی۔

(۵) تنقید نگاری کا پانچواں اور آخری اصول یہ ہے کہ تصنیف کی ادبی

تخیل کے اثر سے مختلف روشنی ڈالتے ہیں۔

مصنف کی شخصیت پر بحث کرنے کے بعد تنقید نگار اُس کے ماحول کی طرف متوجہ ہوتا ہے جس طرح کوئی تحریر اپنے مصنف کی چغلی کھاتی ہے اپنے زمان و مکان کے متعلق بھی گواہی دینے لگتی ہے۔ اکبر کے زمانے کی تصانیف کی خصوصیات اور نگ زیب کے عہد کی کتابوں کی خصوصیتوں سے بالکل جدا ہیں میر و سودا کا ماحول امیر و داغ کے ماحول سے کوئی میل نہیں کھاتا۔ داغ کے زمانے کے کسی شاعر کا کلام فوراً ظاہر کر دے گا کہ میرا مصنف داغ کا ہمعصر تھا نہ کہ میر تقی اور مرزا رفیع کا۔

ماحول کے بعد مصنف کے ماخذ پر نظر ڈالنی پڑتی ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہوگا جس پر کسی نہ کسی نے بحث نہ کی ہو ایک مغربی انشاپرداز نے کس قدر سچ کہا تھا کہ اگر تمام دنیا کی کتابوں سے مشترکہ اجزا اور تکرار الفاظ و تخیلات کو چھانٹ دیا جائے تو جس قدر حصہ بچیگا وہ دس ہی جلدیں ہوں گی۔ پس ہر مصنف اپنے پیش رو ادبی صنّاعوں کا مرہون منّت ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اس کی زبان دوسری ہو یا اُس کا پیرایہ بیان جدا ہو لیکن خیالات تو ایک ہی ہوتے ہیں۔ یونان نے جتنے خیالات پیش کئے وہ ایسے جامع تھے کہ اس کے بعد آج تک کوئی نئی چیز دنیا کے آگے نہیں پیش کی گئی۔ جتنی باتیں آج ہمیں نئی معلوم ہوتی ہیں وہ سب یونان کی یا تو بعینہٖ نقل ہیں۔ یا ان کے کئی تجربوں کے مشترکہ نتیجے۔ اس خیال میں کہاں تک صداقت ہے اور کہاں تک غلطی اس امر کا فیصلہ کرنا اس وقت ہمارا مقصد نہیں ہے۔ تاہم اس قدر کہنا ضروری ہے کہ متاخرین کی اکثر پیداوار اگر متقدمین کے خرمنوں کی راست خوشہ چینی نہیں ہے تو یہ بات ضرور ہے کہ قدیم تخموں ہی سے متاخرین نے بڑے بڑے درخت پیدا کر لئے اور ان درختوں کو اپنی ہی طرف منسوب کر لیا۔

لارڈ مکالے کا قول ہے کہ :-

"مصنف صرف اشیائے خارجی کا صحیح نقشہ اتار سکتا ہے انسان کا بطون جہاں کسی مصور کی رسائی نہیں صرف شاعر ہی کا قلمرو ہے نفس انسان کی باریک، گہری اور بوقلموں کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی و ذہنی کا نقشہ اتار سکتی ہے، عالم محسوسات، دولت کے انقلابات، سیرت انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اجزا کے اتحاد کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جا سکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں" (مقدمہ شعر و شاعری حالی)

غرض مصنف اور نقاد دونوں اگر محدود نظری سے کام لیں تو اپنے اپنے مقاصد میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ اور بقول کارلائل "خلوص، بے غرضی اور وسعت خیال کے بغیر کوئی شخص شاعر ہو ہی نہیں سکتا۔ اور اگر کسی میں کوئی برائی یا بھلائی پائی جائے گی وہ اس کی ظاہری اور معنوی دونوں قسم کی اولاد میں ظاہر ہوئے بغیر نہ رہے گی۔ ٹنی سن کے حب وطن کا جذبہ تنگ نظری کی شکل میں جا بجا اس کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ اور شکسپیر کی بلند اور وسیع نظری غیر قوموں کا بھی جہاں ذکر کرتی ہے فیاضی سے کام لیتی ہے غالب کی خودداری اور سرسید کا خلوص تصنیفات میں چھپائے نہیں چھپتا۔ میر تقی میر کی قنوطیت ان کے تقریباً ہر شعر سے مترشح ہوتی ہے۔

کمرے کے روشندانوں میں اگر متفرق رنگ کے شیشے لگائے جائیں (تو اگرچہ آفتاب کی شعاعیں ان سب پر یکساں پڑتی ہیں) ہر شیشہ اپنا الگ الگ رنگ کمرہ میں منعکس کرے گا۔ اسی طرح ایک ہی مضمون پر متفرق مضمون نگار اپنی ذات اور خاص

گہرائیوں میں کود پڑیں اور گراں بہا موتی حاصل کرنے کی کوشش شروع کر دیں۔

(۴) تنقید کا چوتھا اصول یہ ہے کہ مصنف کی ذات، اس کے ماحول اور اس کی تصنیفات کے ماخذوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔ ادب انسانی زندگی کی تفسیر ہے۔ پرعظمت زندگیوں کے حالات اکثر ان کی بیوگرافی اور سوانح عمریوں سے معلوم کئے جاتے ہیں لیکن خود مصنف کا قلم اس کی تصنیفات میں اس کلبو کا مل مرقع کھینچتا ہے وہی حقیقی اور اصلی ہوتا ہے۔ دوسروں کے قلم صرف اس کے ظاہری خط و خال کا خاکہ کھینچ سکتے ہیں لیکن قلب کی گہرائیوں میں جو رموز و اسرار مضمر ہیں ان کی تصویر کشی کے لئے جن رنگوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کا دوسروں کو میسر آنا دشوار ہے۔

جب کسی کتاب کا آپ مطالعہ کریں تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ نہ صرف مصنف کی ذات غیر مضمر طور پر اس میں اپنی جھلک دکھا رہی ہے بلکہ اس کے قلبی، روحانی اور فنی ارتقا کا عکس بھی جا بجا اس میں نمودار ہوتا ہے وہ آپ سے کہے گی کہ میرے خلاق کی تعلیمی حالت اس درجہ کی ہے۔ اس کی فطرت کو بنانے اور معین کرنے میں ان ان اثرات نے کام کیا۔ ان اساتذۂ سخن سے اس نے استفادہ کیا۔ ان کتابوں کی فضا میں اس نے اب تک اپنی زندگی بسر کی ہے۔ وہ لوگوں کے ساتھ اس طرح گفتگو کرتا رہا ہے۔ اس کے تخیل میں اس طرح سنجیدگی اور پختگی آتی گئی۔ کائنات اور اس کے معموں پر اس نے ان ان طریقوں سے نظر ڈالی ہے اس کی طبیعت میں اس طرح یہ خاص بات پیدا ہو گئی اور اس کی صناعی کی تکمیل ان ان حالتوں سے ہو کر گزری ہے۔ گویا تصنیف ایک آئینہ ہوتا ہے جس میں مصنف مع اپنی قلبی گہرائیوں کے نظر آ جاتا ہے۔ اور وہی تصنیف زیادہ مقبول و محمود ہوتی ہے جس میں مصنف اپنے نفس کی چوریاں اور قلبی نفاستیں کھول کھول کر بیان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کچھ بول اٹھتا ہے تو دوسروں کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا انہی کے راز فاش کر رہا ہے۔

گنبد گرا یا تو ایک نے نہ بتایا کہ دونوں میں یہ گورشاہ ہے یہ لحد فقیر ہے۔
اس کو مرگ جوانی نصیب ہے تو یہ استخوان بوسیدہ پیر ہے" (مرزا رجب علی
بیگ سرور فسانہ عجائب)

غرض ایک خاص اسلوب معین کر دینا اور ہر شخص سے اسی کی پابندی کی امید کرنا لغو ہے۔ جس طرح جتنے منہ اتنی ہی باتیں ہوتی ہیں اسی طرح جتنے قلم ہوتے ہیں اتنے ہی اسالیب بیان بھی ہوتے ہیں۔ ہر مصنف کا قلم اپنی خاص اہمیت ہمیشہ نمایاں رکھتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ فطری جذبات سچائی کے ساتھ اور خوش سلیقگی سے ظاہر کئے گئے ہیں یا نہیں۔ اور مصنف نے لفظی ٹیپ ٹاپ کو بجائے خود مدعا تو نہیں بنالیا ہے؟

بہترین نیچ زبان وہی ہے جس میں "حسن بیان نہ صرف قائم ہی رہے بلکہ ترقی کرے۔ اس ترقی میں رنگا رنگی اور تنوع کو شامل سمجھا جائے۔ اور ساتھ ہی حسن خیال کو حسن بیان کی جان قرار دیا جائے۔ اور جب کبھی کوئی مرصع اور پرتکلف تحریر ہم لکھنی چاہیں تو یہ بات ملحوظ رکھیں کہ الفاظ نہ صرف حامل خیالات ہوں بلکہ ہمارے خیالات دوسروں کے لئے ایسے تخم بن جائیں جن میں آئندہ بار آور درخت بننے کی استعداد ہو۔"

وہی اسلوب بہترین خیال کیا جا سکتا ہے جس میں گوناگونیوں اور رنگینیوں کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت و حیرت کے سمندر میں ڈال دے۔ اگر کوئی جملہ طویل ہو تو کوئی بالکل چھوٹا۔ کسی میں استعارہ ہو تو کسی میں تشبیہ، کبھی فصاحت جھلکیں دکھا رہی ہو تو کہیں فطریت رونما ہو۔ غرض تحریر ایک طوفان خیز سمندر ہو جس کی مضطرب موجوں پر مدوجزر کی پوری کیفیت طاری ہو۔ اور جس کی سطح کچھ ایسی عجیب و غریب اشیاء کا گہوارہ بنی ہوئی ہو کہ ان کی دلچسپیاں وابستگانِ ساحل کو نہ صرف محو استغراق کر دیں بلکہ اس بات پر بھی مجبور کر دیں کہ وہ سمندر کی

پر ہمیشہ غیر معمولی شخصیتوں کے ہاتھوں ایک بالکل نیا انداز پیدا ہوتا ہے ایک غیر معمولی ہستی میں جتنی زیادہ انفرادیت ہوگی اتنی ہی انفرادیت اس کی قوم کی اس زبان میں ہوگی جو وہ استعمال کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے انفرادی اثر سے اس کے زمانے کی زبان قوم کی عام زبان سے بالکل مختلف ہو جاتی ہے۔ اور یہ اختلاف بعض دفعہ اس قدر اہم ہو جاتا ہے کہ ہم معمولی اور روزمرہ کی زبان تو سمجھ لیتے ہیں لیکن اس زمانے کے بڑے بڑے مصنفین کی زبان سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔

ایک کامیاب انشاءپرداز بننے کے لئے ضرور ہے کہ زبان فطری اور سلیس اختیار کریں یہ یقین کر لینا کہ عجیب زبان اور انوکھا اسلوب بیان اختیار کرنا باعث شہرت ہے یا یہ کہ روزمرہ کی بول چال اور جاہلوں کی بولی میں ادبی کتابیں تصنیف کرنا مقبولیت کا ذریعہ ہے غلطی ہے۔ ہر موضوع اور ہر بحث کے لئے ایک خاص طرز بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔

کیا حسب ذیل طرز تحریر ہر فن کی کتابوں میں کام دے سکتی ہے؟

> وہ سید کے مدرسہ کے لڑکے تو نگوڑے خاصے طرار ہوتے ہیں کہ
> پیچھے ہاتھ لے گئے اور مداری کی ٹوکری کی طرح کبھی ہاتھ ڈال جھٹ رڈل
> نکالا کبھی سرمہ کی قلم کبھی چائے پانی کی دعوت سے اڑایا ہوا نگترا غرض
> دنیا بھر کی چیزیں ہیں کہ نکلی چلی آتی ہیں نگوڑی جیبیں کیا ہوئیں عمرو عیار کی زنبیل
> ہوگئی" (آغا حیدر حسن علیگ ۔ علیگڑھ میگزین)

یا یہ اسلوب بیان ہر وقت پھبھ سکتا ہے؟

> کسی نے بعد دفن سنگ مرمر کا مقبرہ بنایا کسی نے مرمر کے گور گڑھا پایا۔
> کسی کا مزار منقش زنگار رنگ ہے۔ کسی کی مانند سینۂ جاہل گور تنگ ہے۔ جس نے
> دنیا سے کفن چاک ہوا، بستر دونوں کا فرش خاک ہوا۔ جب گردش چرخ نے

بالکل جدا طریقہ پر اس میں کاربند ہوتا ہے۔ عوام زبان کو بالکل اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح وہ اس کو حاصل کرتے ہیں۔

ایک غیر معمولی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی بھی زبان استعمال کرتی ہے لیکن اس کی مطیع ہو کر نہیں بلکہ قابض ہو کر۔ وہ اس کو جس طرف چاہے موڑ لیتی ہے۔ اور جابجا اپنی شخصیت کی خصوصیات نمودار کرتی جاتی ہے۔ خیالات، معتقدات، احساسات اور توہمات کی فوجوں کے پرے کے پرے جو اس کی فضائے تخیل میں اترتے رہتے ہیں، تمیز تقابل، تعلق اور تعمق کی جو قوتیں اس کی فطرت میں ودیعت ہیں، ظاہری اشیاء کے ساتھ اس کا برتاؤ، رسم و رواج اور تاریخ پر اس کا فیصلہ، اس کی فراست ذہانت، ذکاوت، ظرافت اور متانت کی جلوہ گری غرض یہ تمام لاتعداد اور مسلسل تخلیق جو اس کی غیر معمولی صناعی کی مرہونِ منّت ہوتی ہے ایک انوکھی اور مخصوص زبان کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے جو اس کے سایہ کی طرح ہمیشہ اسی سے مخصوص ہوتی ہے۔ اگر ہم ایک خاص شخص کے سایہ کو کسی دوسرے شخص کا سایہ قرار دے سکتے ہیں تو ایک خاص مصنف کے اسلوب بیان کو دوسرے مصنف کا اسلوب بھی ضرور سمجھ سکتے۔ جس طرح کسی شخص کے تخیلات اور احساسات ذاتی ہوتے ہیں اس کی زبان بھی اسی کی ہوتی ہے۔[۱]"

نیومن کا یہ خیال بھی بالکل صحیح ہے کہ عوام زبان کو اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح وہ اس کو حاصل کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے ایک غیر معمولی ہستی اس کو اپنے مقاصد کے تحت لے چلتی ہے اور اپنی خصوصیتوں کے ذریعے سے اس کی تشکیل کرتی ہے۔ زبان

---

[۱] نیومن انڈیا آف اے یونیورسٹی ۱۲

میں اپنے نہج زبان اور اسلوب بیان کو خاص خاص سانچوں میں ڈھال لیا ہے' اس کے علاوہ بعض نہایت ہی رفیع الشان اور آزاد منش ادیب بھی ہیں جو دوسروں سے متاثر ہوئے ہیں اور جن کے اسلوب میں بیگانہ نقوش تاثر جا بجا نمودار ہیں۔ چنانچہ غالب نے پہلے پہل بیدل کی طرز میں ریختہ لکھنا چاہا اور بعد میں " اسد اللہ خاں قیامت ہے " کا اقرار کرنے کے باوجود بھی اپنے کلام میں " بیدلانہ انداز " پیدا کر ہی لئے۔

لیکن جس طرح اصلیت ہر حقیقی ادب کا اساسی اصول ہے ہر طرز بیان کا بھی ہے۔ وہ شخص جو در اصل کوئی ذاتی بات کہنی چاہتا ہے اس کے ظاہر کرنے کا ذاتی طریقہ بھی ضرور حاصل کر لیتا ہے۔ وہ خیال جو درحقیقت اس کا ذاتی خیال ہے کبھی گوارا نہ کرے گا کہ کسی دوسرے کے طریقہ بیان میں ظاہر ہو۔ جب سر سید کو اپنے ذاتی خیالات کی تبلیغ کرنی تھی تو انھوں نے اس زمانہ کی عام طرز روش کو چھوڑ کر (جو مقفیٰ اور مسجع عبارتوں پر مشتمل تھا) اپنے لئے ایک نیا اور بالکل سادہ ذاتی اسلوب بیان اختیار کیا۔ برخلاف اس کے جب انہیں اپنی اپج کے اظہار کی ضرورت نہ تھی تو " آثار الصنادید " جس میں دہلی کے حالات لکھے ہیں اول اپنے قلم سے نہیں لکھی بلکہ امام بخش صہبائی سے لکھوائی جو نہایت ہی عمدہ مقفیٰ اور مسجع عبارتیں لکھا کرتے تھے۔ یہی حال مرزا غالب کا ہے جب وہ اپنے خانگی خطوط لکھنے بیٹھتے ہیں جن میں ذاتی خیالات کی ترجمانی کرنی ہوتی ہے تو خاص طرز تحریر سے کام لیتے ہیں۔ برخلاف اس کے جب انکو تقریظوں اور دیباچوں کے لکھنے پر مجبور کیا جاتا ہے تو وہ پھر اسی طرز روش پر چلنے لگتے ہیں جو اس زمانہ میں مقبول خاص و عام تھی۔

ایک ایسے انگریز فاضل کا جو خود بھی بہترین اسلوب بیان کا مالک تھا خیال ہے کہ ادب اسے زبان کے ذاتی استعمال یا مشق کو کہتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک مصنف دوسرے مصنف

بعد صرف اتنا کام باقی رہ جاتا ہے کہ مصنف پر لطف تنوع سے کام لیکر
تکرار و اعادۂ الفاظ سے حتی الامکان گریز کریں۔"

جب ہم کسی عبارت کو پڑھتے ہیں تو اکثر اس کے ساتھ ہی بول اٹھتے ہیں کہ یہ فلاں مصنف کی عبارت ہوگی۔ آزاد کی عبارت پڑھنے کے بعد ہم اس کو حالی کی عبارت ہرگز نہیں سمجھتے۔ کیا خواجہ حسن نظامی کی طرز تحریر ہمیں مجبور نہیں کرتی کہ ہم اس کو عبدالماجد فلسفی کی عبارت قرار دینے سے باز رہیں؟ راشدی الخیری اور نذیر احمد کے اسالیب بیان عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا کی تحریر سے بالکل جدا ہیں۔

کسی عبارت کے مطالب و معانی اپنے مصنف کی چغلی نہیں کھاتے بلکہ اس کا اسلوب بیان پکار اٹھتا ہے کہ میرا لکھنے والا فلاں شخص ہے جس طرح کسی شخص کی آواز سنتے ہی ہم اس کو پہچان جاتے ہیں اسی طرح کسی طرز بیان کے مطالعہ ہی سے ہم اس کے مصنف کو معلوم کر لیتے ہیں۔ انتخاب الفاظ، ترتیب محاورات، جملوں کی بندش، عبارت کی روانی اور مد و جزر لکھنے والے کی شخصیت کے وفادار ترجمان ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ طرز بیان اصولی طور پر ایک ذاتی خصوصیت ہے۔

پوپ نے اسلوب بیان کو "خیالات کا جامہ" قرار دیا ہے لیکن وہ حقیقت حال کے اظہار میں ناکام رہا کیونکہ اس نے طرز بیان کو انسان کی ذات سے جدا کر دیا ہے۔ اسلوب بیان جس طرح کارلائل نے کسی رسالہ میں لکھا تھا "انشا پرداز کا کوٹ نہیں ہوتا بلکہ جلد"۔

بعض مصنفین ایسے بھی گزرے ہیں جنہوں نے بڑے بڑے انشا پردازوں کی تقلید

---

[1] ہڈسن (اسٹڈی آف لٹریچر) ۱۲

ادبی تحریر اور عام علمی تحریر میں بہت بڑا فرق ہے اس لئے کہ ادبی تحریر کسی مضمون خیال یا تحریک کو اسی طرح سے جامہ پہناتی ہے جس طرح جسم پوشیدہ روح کو ملبوس کر لیتا ہے"۔
ادبی تحریر فنون عالیہ میں داخل ہے۔ اس کی تعریف جیمس جاوس یوں کرتا ہے۔
"فنِ لطیف اس غیر معمولی محسوس شئے کی رغبت کو کہتے ہیں جس کا اختتام جمالیات پر ہو۔"
آر۔ ایل۔ اسٹیونسن نے تحریر کے اسلوب یا پیرایہ کے متعلق حسب ذیل بحث کی ہے۔

"ہر جملہ میں بجز اس کے کہ وہ بہت ہی مختصر ہو ایک قسم کا عقد یا گرہ ہوتی ہے ایک حد خاص تک بتدریج تعقید یا ایک طرح کا اجمال بڑھتا جاتا ہے اور اس کے بعد عمل یعنی تفصیل کا درجہ آتا ہے فن کلام کا اقتضاء یہ ہے کہ اس طبعی اجمال و تفصیل یا حل و عقد خیالات کے مقابلہ میں جملہ میں بھی اسی قسم کا حل و عقد بالمقابل پایا جائے جب تک خیالات کے عقدے کے مقابل میں الفاظ میں بھی تعقید نہ ہو گی کلام کے دو جداگانہ اثر جو عقل و سماعت پر ہونے چاہئے تھے بجائے مجموعی واحد اثر پیدا کرنے کے مخالف اثر پیدا کریں گے لہٰذا کلام کے تار و پود میں معانی الفاظ اور اصوات الفاظ کا ایک اندازۂ خاص میں ہونا ضروری ہے کلام کا وہ اثر ہی جو سامع سے تعلق رکھتا ہے، فصاحت کی بنیاد ہے اور خوبی کلام بہ نسبت کسی اور چیز کے زیادہ تر اسی پر موقوف ہے اس باب میں مصنف کو نظم کی نسبت نثر میں زیادہ سہولت و آزادی رہتی ہے نظم کا نمونہ زیادہ مشکل ہوتا ہے نثر میں ایک انداز خاص سامع کے مطابق بنا دینا چنداں مشکل نہیں اس کے

کوشش ہو کہ معانی الفاظ اور اصوات الفاظ میں ہم آہنگی رہے۔

غرض جس کتاب میں مطالب و معانی کی خوبیاں کثرت سے پائی جائیں وہی بہتر کتاب سمجھی جائے گی۔ مثلاً جس ناول میں اخلاقیات کا سبق خوش اسلوبی سے دیا گیا ہو یا شریف جذبات کو اکسانے کی کوشش کی گئی ہو وہ بہ نسبت عشقیہ اور غیر فطری قصوں کے زیادہ قابلِ قدر ہوگا۔

اس کے علاوہ اس اصول میں اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے کہ تصنیف میں جس موضوع پر بحث کی گئی ہے وہ مکمل ہے یا نہیں اور یہ کہ ہر پہلو پر کافی روشنی ڈالی جانی چاہئے۔

(۳) کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان کی نگہداشت بھی نہایت ضروری ہے، ہالینڈ کا مشہور مصورِ فطرت ڈبلیو۔ بی ایٹس لکھتا ہے۔

"ادب میں زبان کو بہ حیثیت زبان نہیں ملحوظ رکھا جاتا بلکہ فنِ لطیف کی حیثیت سے۔ اور وہ فنِ لطیف جس کا ذریعۂ اظہار زبان ہو ادب یا لٹریچر کہلاتا ہے۔"

جیسا کہ ہم ابھی کہہ آئے ہیں معانیِ الفاظ کی ہم آہنگی ادبی کامیابی ہے۔ حروف الفاظ اور اصوات الفاظ دونوں مل کر پڑھنے اور سننے والے کے ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر یہ دونوں ایک دوسرے کا ساتھ نہ دیں تو عقل و سماعت پر بجائے اثرِ واحد کا حکم رکھنے کے جداگانہ اثر ڈالیں گے جو ادبی ناکامی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ برخلاف اس کے اگر یہ دونوں مساوی قوتِ عمل سے مدغم اور منضم ہو کر واحد اثر پیدا کریں تو زبان میں بلحاظِ فصاحت ایک اسلوب خاص پیدا ہو جائے گا۔ اور جس تحریر میں کوئی اسلوب خاص نہ ہو وہ تحریر ادبی نہیں ہو سکتی۔ ایٹس یہی کہتا ہے کہ :-

ہر کس نہ شناسندۂ راز ست وگرنہ
این ہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است (عرفی)

یہ کہنا کہ فلاں عنوان پر کامیاب مضمون لکھا جاسکتا ہے اور فلاں عنوان پر نہیں بالکل غلط ہے ۔ کامیابی کا انحصار مضمون پر نہیں بلکہ مضمون نگار پر ہے ۔ بقول وکٹر ہیوگو " شاعری کے لئے کوئی مضمون اچھا اور کوئی مضمون برا نہیں ہوتا بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں ۔ قابل توجہ یہ بات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں بلکہ یہ کہ ہم کیا کہنا چاہتے ہیں " اسی لحاظ سے علامۂ ابن خلدون نے الفاظ کو پیالہ اور معانی کو پانی قرار دیا ہے ۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو چاہو مٹی کے ، لیکن سونے کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اختلاف ظروف سے پانی کی ماہیت میں فرق آجاتا ہے مثلاً سونے کے پیالے میں زہر اور مٹی کے پیالے میں امرت ہو تو وہ خوشگوار و صحت بخش اور یہ ناگوار اور مضر ہوگا ۔ جب آب شیریں سونے اور مٹی کے پیالے میں ہو تو دونوں حالتوں میں وہ شیریں ہی رہے گا ۔ البتہ ظاہری خوشنمائی اور دلاویزی میں تفاوت ہوگا ۔ معنی کا افادہ تو اپنی جگہ پر ہے ۔ کسی شخص کی توہین اچھے الفاظ میں ہو یا برے الفاظ میں توہین ہے ۔ اسی طرح اس کی واقعی توصیف برے الفاظ میں ہو یا اچھے الفاظ میں ہر حال میں توصیف ہے ۔ اچھے اور برے الفاظ کا اثر ظاہری صورت کی نمایش سے وابستہ ہے نہ کہ تغیر ماہیت سے ۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ معانی و الفاظ دونوں بہتر ہوں اور یہی اجتماع مفید اتم ہے تاہم مولانا حالی کے خیال کے موافق انشا پردازی کا انحصار جتنا الفاظ پر ہے معنی پر نہیں ۔ معنی اور مطالب صرف الفاظ کے تابع ہیں ۔ اور ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں ۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان مطالب کو بہترین طور پر ادا کرنا سیکھیں ۔ اور حتی الامکان اس بات کی

ٹھیرتا بلکہ آگے ہی آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ایک مصنف کوئی مضمون لکھتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ میں اس پر اب ایسی روشنی ڈال چکا ہوں کہ آئندہ کے لئے جدّت کا سدّ باب ہوگیا لیکن بعد میں وہ یہ دیکھکر متعجب ہوتا ہے کہ اُسی کا مضمون دوسرے مضمون نگاروں کے لئے تخم کا کام دے گیا ہے۔ دوسرے اس پر ایسے بڑے بڑے بار آور درخت پیدا کر دیتے ہیں جن کا اس پہلے شخص کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔

وہ شاعر جس نے "یوسف زلیخا" (مثنوی) لکھتے وقت اس خیال سے کہ اس پر پہلے بھی قلم اٹھ چکا ہے یہ کہا تھا کہ

حریفاں بادہا خوردند و رفتند
تہی خم خانہا کردند و رفتند

اگر آج زندہ ہو جائے اور دیکھے کہ اسی مضمون پر بعد میں بھی قلم اٹھایا گیا ہے اور انہی خالی خم خانوں سے اور لوگ سرشار ہو کر نکلے ہیں تو اپنے قول پر شرمندہ ہو جائے۔

وکٹر ہیوگو کا قول ہے "ہر چیز ایک عنوان ہے اور کسی صاحب کمال کی منتظر ہے"۔ وہی پیش پا افتادہ باتیں جن پر قلم اٹھانا کسی زمانے میں خلاف علمیت سمجھا جاتا تھا آج دنیائے علم و ادب میں پر عظمت نگاہوں سے دیکھی جا رہی ہیں۔ اور ان پر روشنی ڈالنا اپنے معراج کمال کا ثبوت دینا ہے۔ اسی لئے ہربرٹ الیس کہتا ہے "جو کچھ دنیا میں ہو سکتا ہے بیان کیا جا سکتا ہے لیکن ضرورت ایسے آدمی کی ہے جو اس کو بیان کرنا جانتا ہو۔" خواجہ حسن نظامی معمولی معمولی عنوانات پر سیدھے سادے الفاظ میں وہ وہ پتہ کی باتیں لکھ جاتے ہیں جن کو کوئی بڑا فلسفی اور حکیم اپنے مقالات میں مغلق الفاظ کے لباس میں بھی بدقت ظاہر کر سکتا ہے سچ ہے ؎

آخر میں ہم اُن اصحاب کے لئے جو تنقید نگاری کی طرف مائل ہونا چاہتے ہیں چند ایسے اصول معین کر دیتے ہیں جن کا ہماری زبان کے تمام کارناموں پر آسانی سے اطلاق ہو سکتا ہے۔

(۱) جب کسی کتاب پر آپ تنقید کرنی چاہیں تو سب سے پہلے آپ جس طرف متوجہ ہوں گے وہ کتاب کی ظاہری شکل ہوگی بس آپ کا پہلا کام یہ ہوگا کہ کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنفِ ادب سے تعلق رکھتی ہے وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں اس کا اندازہ لگائیں۔ مثلاً کسی نے مسدس کی شکل میں اگر کوئی نظم لکھی ہو تو آپ کو یہ دیکھنا ہوگا کہ مسدس نگاری کے پورے فرائض مصنف نے ادا کیے ہیں یا نہیں۔ یا اگر کسی نے کوئی مختصر فسانہ لکھا ہے تو وہ فسانوں کی ظاہری خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں۔ اگر کوئی ڈرامہ لکھنا چاہتا ہے تو اس کو خاکہ (پلاٹ، شخصیات، حرکات اور خاتمہ وغیرہ) کے باہمی نازک تعلقات پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ اور اگر رزمیہ نگار ہے تو اس کو شان وشوکت، منتخب الفاظ کی جامعیت اور خاص خاص بحروں کے التزام پر جو رزمیہ نگاری کے لئے مخصوص ہے مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور ان تمام امور کی جانچ پڑتال کرنا تنقید نگار کا کام ہے۔

(۲) کتاب معانی ومطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے متصف ہے یا نہیں اس کی تحقیق کرنا گویا تنقید نگاری کے دوسرے اصول پر کاربند ہونا ہے۔

قدرت کی ہر چیز میں اس قسم کی قابلیت ودیعت ہے کہ وہ بڑے سے بڑے مضمون کا عنوان بن سکے۔ اور یہی وجہ ہے کہ دنیا کے ادب اور معلومات کا ذخیرہ کسی نقطۂ معینہ پر نہیں

ہرگز نہ چھوڑے ۔ ورنہ ادب تک پہنچنے کی بجائے آدھے راستہ ہی سے اس کو ناکام واپس ہونا پڑے گا ۔

سائنس میں شخصیت کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا ۔ حق و باطل کی جھلکیں، جذبات کی طاقت ، وجدانی کیفیات اور ذوقیاتی کرامات سائنس کی محدود کائنات سے باہر ہیں اس کے برخلاف ادب کی "رزمگاہ" میں "کون و مکان" کے سارے "جلوے" ہوتے ہیں ۔ عوالم محسوس و غیر محسوس کی کوئی چیز ایسی نہیں ، جو اس کی نظر سے چھپ سکے ۔

جب ایسے بحر مواج سے سابقہ پڑے تو صرف ساحل پر سے موجوں کی رفتار اور ان کی ترتیب و مدوجزر کے مطالعہ پر اکتفا کرنا محض جہالت ہے ۔ یہاں تو سمندر کی اور اس سمندر کی عمیق گہرائیوں تک پہنچنا پڑتا ہے جس کے "دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ" مضمر ہوتا ہے ۔

ایک ادبی نقاد اس امر پر مجبور ہے کہ وہ کسی ادبی کارنامہ کے سائنٹفک تجزیا اور تشریح کے ساتھ خاص ادبی اصول کی طرف متوجہ ہو ۔ ورنہ اس کی ساری کوشش نقش بر آب ثابت ہوگی ۔ ایک ماہر طبیعیات و ارضیات کے مانند اسے ہر چیز کو صرف علیحدہ علیحدہ اہمیت دینا اور اپنی اپنی جگہ شاندار سمجھ لینا نہیں پڑتا بلکہ کوئی ایک قطعی فیصلہ بھی پیش کرنا ہوتا ہے کہ آیا زیر بحث کارنامے کو ادب میں کوئی درجہ بھی دیا جا سکتا ہے یا نہیں اور پھر یہ کہ دیگر کارناموں پر اسے کس قسم کی فضیلت حاصل ہوگی اور کیوں ۔

جب اس قسم کے قانون کی پابندی کے لئے وہ آگے بڑھے گا تو ادب کے وہ اصول و مقاصد اس کی دستگیری اور رہبری کریں گے جن کا ہم نے گذشتہ صفحات میں اجمالاً ذکر کر دیا ہے اور جن کی مدد کے بغیر وہ اس مشکل مہم میں ہرگز فتحمند نہیں ہو سکتا ۔

قوانین ادب بھی بالکل اسی طرح مرتب کیئے جاتے ہیں۔ ان کا کام یہ ہے کہ جو جس حالت میں ہو اس کو اسی حالت میں ظاہر کریں۔ یہ نہیں بیان کریں کہ اس کو کیا ہونا چاہیئے تھا پس شکسپیر کی ڈرامہ نگاری اور غالب کی غزل گوئی کے اصول وہ اصول نہیں ہیں جن کو کسی مستند بیرونی ہستی نے معین کیا ہو اور اس کی اطاعت پر شکسپیر یا غالب مجبور ہو۔ بلکہ مشق ڈرامہ نگاری اور غزل گوئی کے وہ قوانین جو اُن کے حقیقی کارناموں کے تجزیہ اور تشریح کے بعد معین کیئے جاسکتے ہیں۔ غرض ان پر تنقید کرنے کے لئے اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھنا چاہیئے کہ شکسپیر اور غالب نے کن کن قواعد و ضوابط کی کہاں تک وفاداری کے ساتھ پابندی کی بلکہ یہ کہ ان کے ڈراموں اور غزلوں کی صحیح غور و خوص سے تنقیح کریں۔ اور اس کے بعد ان اصولوں کو معین کردیں جن کی انھوں نے خود اپنے طور پر پابندی کی ہے۔

غرض تنقید نگار کا اعلیٰ اصول یہ ہے کہ ادب کو صحیح اور تحقیقی طریقہ پر جانچا جائے۔ خود ادیب ہی کے کارناموں سے اس کے ذاتی معین کردہ اصول اخذ کیئے جائیں۔ ادب کو فطرت کی دیگر اشیاء کی مانند ایک تدریجی ترقی پانے والی شئے کی حیثیت سے دیکھا جائے جس میں ہر مصنف اور تصنیف اپنی نوعیت کے باعث ایک دوسرے سے بالکل جدا ہوتی ہے اس بات کو بھی ہمیشہ پیش نظر رکھا جائے کہ ایک بڑا انشاپرداز کبھی بیرونی اثرات کے مرتب کردہ ضوابط نہیں قبول کرتا۔

لیکن صرف اسی اصول کی پابندی کافی نہیں ہے۔ تنقید نگار کو کچھ اور بھی ترقی کرنی پڑتی ہے۔ سائنس کی رفتار ایک حد معینہ پر رک جاتی ہے لیکن ادب صبا رفتاری کے ساتھ بہت دور نکل جاتا ہے۔ لہذا تنقید نگار کو چاہیئے کہ سائنس کی خاطر ادب کا دامن

کا لحاظ نہیں رکھنا چاہئے بلکہ اقسام کا۔ ایک چیز دوسری چیز سے کسی نہ کسی بات میں ضرور جدا ہوتی ہے۔ ایک ادبی کارنامے کا دوسرے ادبی کارنامہ کے ساتھ بعینہٖ انطباق ہرگز نہیں کیا جاسکتا۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں بالکل ٹھیک کہا ہے کہ نظیری، ظہیر، عرفی اور خاقانی وغیرہ میں سے ایک کے کلام کو دوسرے کے کلام پر منطبق کرنے کی کوشش بالکل بے سود ہے۔

مولٹن نے جہاں شکسپیر اور بن جانسن کا ڈرامہ نگار کی حیثیت سے مقابلہ کیا ہے یہ نہیں ثابت کیا کہ بن جانسن کے ڈرامے کم رتبہ اور شکسپیر کے عظیم الشان ہیں۔ بلکہ یہ کہ ایک کی نوعیت دوسرے سے ایسے ہی جدا ہے جس طرح موتیا اور گلاب کے پھولوں کی ہے۔ غرض ایک مصنف اور دوسرے مصنف کے درمیان فرق اور امتیاز کا تعین کیا جاسکتا ہے لیکن یہ ثابت کرنا دشوار ہے کہ ایک رفیع الشان ہے اور دوسرا معمولی۔

اس کے علاوہ قدیم اصول تنقید اس امر کا معتقد ہے کہ قوانین ادب بھی قوانین اخلاقیات یا قوانین حکومت کے مانند کسی بیرونی ہیجان و قوت کے ماتحت پیدا کئے جاتے ہیں۔ اور یہ کہ کسی تخلیقی دماغ کو ان کی ایسی ہی پابندی کرنی چاہئے، جس طرح کہ عوام اخلاق و حکومت کے قواعد و ضوابط کی پابندی کرتے ہیں۔ لیکن مولٹن اور اس کے ہم خیالوں کے نزدیک ان قوانین کی کوئی حیثیت نہیں۔ ان کی نظروں میں قوانین ادب کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی قوانین فطرت کی ایک ماہر سائنس کے نزدیک ہوتی ہے۔ قوانین ادب میں ایسی جکڑ بندیاں نہیں ہوتیں جن کو بیرونی اثرات نے مرتب کیا ہو بلکہ ایسے حقیقی واقعات جو مسائل کی شکل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

قوانین فطرت، کائنات کی اس تنظیم کے جن پر تحقیقی نظر ڈالی گئی ہو جامع مظہر ہوتے ہیں

جائے تو کوئی بری بات نہیں۔

"اس میں جس طرز سے بحث کی جاتی ہے وہ تعریف یا تذلیل دونوں سے آزاد اور خوشامد یا تعصب یا کسی اور قسم کے لگاؤ سے بری ہوتی ہے۔" (موسٹن)

اس اصول کے تحت ایک نقاد (اُن سائنٹیفک تحقیقات کرنے والے جفاکشوں کی طرح جن کو نوعیت عمل کے لحاظ سے وہ اپنا ہم کار سمجھتا ہے) ادبی کائنات کو اسی زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے جس کی وہ دراصل مستحق ہوتی ہے۔ نیز جن اصول و قواعد کے تحت عالمِ ادب کا ظہور ہوتا ہے اور وہ اثر ڈالتا ہے ایک نقاد اُن کو بھی منضبط کرتا ہے، اور سوائے ادبی کارناموں کی سند کے کسی دوسرے شعبہ کے فیصلہ کو منظور ہی نہیں کرتا۔

تنقید نگاری کا دوسرا اصول جو یورپ میں قدیم زمانہ سے رائج ہے اور جس کے نقائص کی تلافی کے لئے متذکرۂ بالا اصول اختیار کرنا پڑا تھا غیر تحقیقی نیز قدامت پسندی پر مبنی ہونے کی وجہ سے سائنس کی فضاء سے باہر ہے۔ اس اصول کے ماتحت ادبی کارناموں میں عظمت کے سلسلہ وار اور درجہ بدرجہ مراتب نظائر و شواہد کے مطالعے سے معین کئے جاتے ہیں۔

ایک طبیعیات یا ارضیات کا ماہر کسی چیز کو معیار قرار دے کر بعد میں جتنی چیزیں ملتی جائیں ان سب کو اسی کسوٹی پر جانچنے کی ہرگز کوشش نہیں کرتا۔ اس کو ہر وقت اجنبی پیداوار سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے وہ ہر دفعہ نئے نئے معیار مقرر کرنے میں مشغول رہتا ہے۔ اسی طرح ایک نقاد کو بھی اصول و قواعد کا ایک ایسا دوامی سانچہ نہیں بنا لینا چاہئے جو ہر وقت ایک ہی قسم کی چیزیں ڈھالتا رہتا ہو۔ بلکہ اس کا کام یہ ہے کہ ہر نئے کارنامے میں عجیب و غریب اور انوکھی چیزوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہے۔ اس کو عظمت کے مراتب

شاید ہی کسی اصول کی پابندی کرتا ہوں۔ سب سے پہلے میں زیر غور کتاب کا ایک ایک مضمون لیتا ہوں اور خود اس کی فطرت سے جو بات مترشح ہوتی ہے اسی کو بعینہٖ قلمبند کرلیتا ہوں۔ دورانِ کار میں مجھے جو مقابلہ یا موازنہ کرنا پڑتا ہے اس کے نتائج دیکھنے کے بعد کبھی تو میں یہ معلوم کرتا ہوں کہ فلاں بات فلاں اصول کے ماتحت ہوتی ہے اور کبھی یہ کہ فلاں بات کے لئے کوئی بھی اصول نہیں مقرر کیا جاسکتا۔

ارسطو، لانگے نس، ڈری ڈن اور کولرج کا بھی یہی طریقہ تھا۔ اسی جرمن نقاد کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ تنقید نگاری کے لئے اصولوں کو نہیں دیکھنا چاہیئے بلکہ مصنف کی شخصیت کو۔ مثلاً غالبؔ، میر تقی میرؔ، نذیر احمد اور شبلی کے کلام پر تنقید کرنی ہو تو کسی ایک ہی اصول کے تحت نہیں کرنی چاہیئے بلکہ انہیں کی حیثیتوں کو پیش نظر رکھ کر۔

یورپ میں عام طور پر انتقاد کے دو اصول اختیار کئے جاتے رہے ہیں۔ ایک اجتہادی اور تحقیقی ہے جس کا علم امتیاز بلند کرنے والا پروفیسر مولٹن ہے۔ مولٹن اور اس کے طرف داروں کا خیال ہے کہ تنقید کو بھی سائنس کے مانند تحقیقی اور تجرباتی فن بنا دینا چاہیئے۔ وہ تنقید کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ

"ادب کی بحث کو تحقیقی اور تجرباتی سائنس کے دائرہ میں شامل کرنا تنقید کہلاتا ہے۔"

چنانچہ بعض سائنس پرست انشاءپردازوں کا خیال ہے کہ تنقید کو ادب کی شاخ نہیں قرار دینا چاہیئے بلکہ سائنس کی۔

واقعی ایک ایسی تنقید جس میں کامل تحقیق و تفتیش سے کام لیا گیا ہو اور جس میں سائنس کے مانند بالکل غیر جانبداری اور بے تعصبی برتی گئی ہو اگر سائنس کے احاطہ میں شامل کردی

۹

اصولِ تنقید

کتاب کی ظاہری شکل، کتاب کے معانی و مطالب کی خصوصیات، کتاب کی زبان اور اسلوب بیان، مصنف کی شخصیت، اس کا ماحول، کتاب کے ماخذ، ادبی تکمیل، تناسب، تناقص، انتخابِ مضمون، معاملاتِ خارجی، امورِ قلبیہ، خاتمہ دلنوشش کن ہونا چاہیئے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا تنقید کے کوئی خاص اصول معین بھی کئے جاسکتے ہیں؛ اور اگر درحقیقت اس کے اصول موجود اور مروج ہیں تو ان کا انحصار کن امور پر ہوسکتا ہے؟ نیز یہ کہ کیا وہ ہر زمانہ کے لئے موزوں ہوسکتے ہیں یا مذاق و ذہنیت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں؟ اور اگر تغیر پذیر ہیں تو صحتِ مذاق کا حقیقی معیار کیا ہے اور مختلف قوموں میں کہاں تک مشترک ہے

ہم اس امر کا سرے سے انکار تو نہیں کر سکتے کہ تنقید کے کوئی اصول معین بھی کئے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ اس کا انکار کرنا گویا فنِ تنقید کو معدوم قرار دینا ہے۔

ایک جرمن نقاد اپنی طرزِ تنقید نگاری کے متعلق رقمطراز ہے کہ میں تنقید کرتے وقت

بھی زیادہ مستند اور مکمل ہو جائے گی جب آپ اس کو ان تمام تنقیدی تحریروں کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھیں جو آج تک مرزا غالب کے کلام کے متعلق لکھی گئی ہیں۔

ان کارناموں کے متعلق ہمیں صرف یہی نہیں دیکھنا چاہیے کہ زیر غور بحث پر دونوں نقادوں کی ظاہر کی ہوئی رایوں میں کہاں تک اختلاف ہے اور کہاں تک موافقت۔ بلکہ اس امر کی تحقیق و تفتیش بھی لازمی ہے کہ ان کا فیصلہ جن اصولوں کے تحت کیا گیا ہے ان میں کہاں تک یکسانیت اور کہاں تک جدائی ہے۔ ایک کا تعلق دوسرے کے ساتھ کس قسم کا ہے اور کونسا ثقہ ہے اور کون غیر ثقہ۔

یہ بھی ملحوظ رہنا چاہیئے کہ دونوں کا پیرایۂ بیان اور وسعت نظر کس بات کے حامی ہیں۔ ایک ہی کارنامہ پر دونوں کس زاویۂ نگاہ سے نظر ڈالتے ہیں۔ اور اس کے محاسن و معائب تک پہنچنے کا کونسا طریقہ اختیار کرتے ہیں؟ ان کے کارناموں میں کون کون سے امور چھوڑ دئے گئے ہیں اور کیوں؟ جن پہلوؤں پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے ان دونوں نے کس حد تک ایک دوسرے کی مطابقت کی ہے! نیز یہ کہ ان کی ذہنیت اور ادبی مذاق کی جولانیاں کیا ظاہر کرتی ہیں؟

اس قسم کی کوششوں کے بعد جو نتیجے برآمد ہوں گے وہ نہ صرف اپنی ذات سے دلچسپ ہوں گے بلکہ ہر نقاد کی خصوصیات، طرز تنقید نگاری، وسعت معلومات اور مقاصد کی علم برداری کے ساتھ ساتھ قوم اور اس کے ادب کی، صحیح طرز انتقاد کی طرف رہبری کریں گے۔

بینٹسبری کے خیال کے موافق دو قسم کے نقصان پہنچتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ لوگ جو تنقید کے فائدوں سے ناواقف رہتے ہیں تنقید نگاروں سے للّٰہی بغض رکھنے لگتے ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ جو تنقید نگار ثقہ اور سنجیدہ نہیں ہوتے وہ اپنی چادر سے باہر پاؤں پھیلانے شروع کر دیتے ہیں۔ اس طرح علم و ادب میں خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض کام ایسے ہوتے ہیں کہ نقاد حد سے زیادہ سختی سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں یا یہ کہ بعض دفعہ ذرا سی نرمی اور خاموشی اس کی کمزوری اور جانبداری کو ظاہر کر دیتی ہے۔ لیکن کہاں سختی جائز ہے اور کہاں نرمی واجبی، ان امور کے فیصلہ کرنے کا یہ مقام نہیں ہے کیونکہ ہم یہاں صرف یہ بحث کرنا چاہتے ہیں کہ نقاد کی ذہنی، روحانی اور وجدانی مخصوصیتیں اس کی تحریروں میں کہاں تک جولانیاں دکھا سکتی ہیں، اور وہ کوئی فیصلہ صادر کرتے وقت کن کن ادبی منزلوں کو طے کرتے ہوئے نکلتا ہے؟

تنقیح کرنے کا سب سے پہلا طریقہ یہ ہونا چاہیے کہ ایک نقاد کے کارنامے کو دوسرے تنقید نگاروں کی ان تحریروں کے جو ایک ہی موضوع پر لکھی گئی ہوں پہلو بہ پہلو رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ ان میں سے ایک تحریر دوسرے سے کن کن امور میں مختلف ہے۔ یہ فیصلہ اس وقت اور بھی زیادہ مستند اور تحقیقی ہو گا جب کہ دو نقادوں کے انہی کارناموں کا مقابلہ و موازنہ کیا جائے جو ایک ہی کتاب، ایک ہی مصنف، ایک ہی زمانہ، اور ایک ہی صنف ادب کے متعلق پیش کئے گئے ہوں۔ مثلاً بجنوری مرحوم کے مقدمہ دیوان غالب پر اگر آپ تنقید کرنی چاہیں، تو آپ کی یہ تنقید اس وقت اور

پر جانچی جا سکتی ہے۔ پھر یہ کہ تنقید نگار نے کن اصول و ضوابط کے تحت اپنا فیصلہ صادر کیا ہے؟

تنقیدی کارنامے کی عام خصوصیت اور اس کی نوعیت کو پیش نظر رکھنا بھی لازمی ہے۔ اس لئے کہ ایک نقاد جس طرح کسی مصنف کو سمجھنے، سمجھانے اور اس کی حقیقی خدمت کرنے کی خواہش پر قلم اٹھا سکتا ہے اس مصنف کے مقابلہ میں اپنی لیاقت و ذہانت کے اظہار کے لئے بھی تنقید لکھنے پر آمادہ ہو سکتا ہے جس طرح وہ ہمدرد منصف مزاج اور جو کچھ خوبیاں ہوں ان کو معلوم کرنے کے لئے تیار رہ سکتا ہے، ضدی اور برائیوں کی تلاش کرنے والا بھی ہو سکتا ہے۔ اگر آپ اڈیسن کی تنقید نگاری ملاحظہ فرمائیں تو معلوم ہو جائے گا کہ تنقیدی پیرایۂ بیان کتنا مہذب شائستہ اور پر لطف ہوا کرتا ہے۔ اس کا مقولہ ہے کہ

"صحیح نقاد وہی ہے جو خوبیوں پر نظر رکھتا ہے اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے"

وہ ہمیشہ اس پر کاربند رہا کہ تنقید نگار کا فرض کسی مصنف کی مخفی قابلیتوں کو ظاہر کرنا اور اس کے کارنامہ کی ان خصوصیتوں کو نمایاں کرنا ہوتا ہے، جو عوام میں پسندیدہ نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔

اس کے برخلاف جیفری کی تنقید کا اسلوب دیکھتے ہی آپ کو یقین ہو جائے گا کہ یہ شخص خار کھائے بیٹھا ہے۔ اس قبیل کے نقادوں کے روبرو مصنف ہمیشہ اس شکل سے آتا ہے کہ گویا اس کے گلے میں پھانسی پڑی ہوئی ہے۔ اور وہ ان سے رحم و کرم کا خواستگار ہے کہ خدارا میرے جرموں کو معاف کر دو۔" اس قسم کی تنقید نگاری سے

۸

تنقید نگار کی نگہداشت

نگہداشت کی ضرورت ۔ نقاد کی شخصیت ۔ تنقید نگاری کے دونوں پہلو

تنقیدی کارناموں کا مقابلہ ۔

جس طرح ادیبوں کی تحریروں کے معائب و محاسن کا محاسبہ ارتقائے ادب کا زبردست معاون ہے تنقید نگاروں کے کام کی تنقیح بھی ادبی مذاق کی درستی کے لئے ضروری ہے۔ کیونکہ جس طرح ادیبوں کو آزاد چھوڑ دینا قوم کے لئے خطرناک ہے تنقید نگاروں کو بے لگام کر دینا بھی ادب کے لئے مہلک ہے ۔ لیکن موخرالذکر کام سرانجام کرنا پہلے سے زیادہ دشوار ہے اس کام میں سب سے پہلے ہمیں نقاد کی شخصیت ، عادات و خصائل اور علمی تحصیل پر نظر ڈالنی پڑتی ہے ۔ اور اسی لحاظ سے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ان تمام باتوں نے اس کے تنقیدی کارنامہ پر کس قسم کے اثرات ڈالے ہیں ۔ اس کے بعد اس امر کی تحقیق لازمی ہوتی ہے کہ اگر اس نے کسی مصنف یا تصنیف کے ساتھ جانبداری یا تعصب سے کام لیا ہے تو یہ دیکھیں کہ اس کا یہ فعل کہاں تک حق بجانب ہے ؟ اور سب سے زیادہ قابل توجہ بات یہ ہے کہ اس نے جو کچھ رائے کسی کے متعلق اضطراری یا غیر اضطراری طور پر قائم کی ہے وہ کس معیار

کے شہ پاروں کی کم از کم نوعیت یا محاسن سے واقفیت نہ پیدا کر لی جائے تنقید نگاری ہرگز شروع نہیں کرنی چاہیئے۔ صرف کسی ایک قوم یا زبان کے ادب پر حاوی ہو جانا کامیاب تنقید نگار ہرگز نہیں بنا سکتا۔

ان فاش غلطیوں سے بچا سکا جن کی آج ایک معمولی طالب علم بھی ہنسی اڑاتا ہے"۔

لیکن اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالا جا سکتا کہ تنقید نگار کے کوئی فرائض او تنقید کے کوئی اصول معین ہی نہیں ہو سکتے۔ ہم یہ ماننے پر مجبور ہیں کہ باضابطہ تنقید نگاروں کے لئے اعلیٰ علمیت اور تہذیب مذاق کی سخت ضرورت ہے کسی فرانسیسی نقاد کا خیال ہے کہ دوسری چیزوں کے بالمقابل ادب میں بغیر سخت محنت و مشقت کے کسی شخص کی جراءت نہیں ہو سکتی کہ دخل دے یا کسی قسم کی رائے قائم کر لے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بغیر خاص محنت اور وسعت معلومات کے کامیاب تنقید نگاری دشوار ہے۔ لیکن اس کو ایک محدود پیشہ بھی نہیں بنا لینا چاہئے۔ ہاں اس خیال کی بزرگداشت لازمی ہے کہ اتنی تعلیم ضرور حاصل کر لینی چاہئے کہ جب کسی کارنامہ پر تنقید کرنا ہو تو سند کے طور پر اپنی وسیع معلومات کو پیش کر سکیں۔ نیز اپنے تنقیدی فیصلوں کو کسی خاص اصول کے تحت نافذ کر سکیں۔ ساتھ ہی ساتھ مذاق کی ترتیب و درستی اس لئے ضروری ہے کہ اپنی معلومات سے بآئین شائستہ کام لیا جائے۔

آخر میں ہم پھر اس امر پر زور دینا چاہتے ہیں کہ نقاد کو ہمیشہ یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس کے تنقیدی فیصلے اس بات کے مظہر ہوں گے کہ اس کی علمیت کتنی ہے اور اس کا ادبی مذاق کیسا ہے؟ اور اگر ان میں کسی قسم کی کمی یا خرابی ہو تو یقین کر لینا چاہئے کہ اس کا بیان خواہ کتنا ہی دلچسپ اور پر زور کیوں نہ ہو صرف وقتی اور غیر معتبر ہو گا۔ اسی لئے میا تھیو آرنلڈ نے اس امر پر بجا طور پر زور دیا کہ صرف ایک یا دو زبانوں کی ادبیات کا گہرا مطالعہ کا مرگا تنقید نگاری کے لئے ناکافی ہے۔ جب تک دنیا کی ہر قوم و ملک کے ادب

"کیٹس، شیلی اور ورڈزورتھ بہت جلد ہماری تخیلات کی فضا سے معدوم
ہونے والی شخصیتیں ہیں اور جن کی ہستیاں کبھی فنا نہیں ہوں گی وہ راجرس
اور کیمپ بل ہیں"۔

اس قسم کے توہمات نہ صرف اڈنبرا ریویو کے تنگ دل حاسد اور ضدی تنقید نگاروں سے متعلق تھے جنھیں جولانگہ ادب میں ناکام رہنے کا ممکن ہے کہ صدمہ ہو بلکہ لارڈ بائرن جیسی عظیم الشان ہستی بھی انہی کے ہم آہنگ ہے۔ اس نے اپنے ایک مقالہ مرقومہ ۱۸۲۰ء میں انگریزی شاعری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، یہاں اس امر کا لحاظ رہے کہ بائرن یہ اس وقت لکھ رہا ہے جبکہ نہ صرف اس کی بلکہ اسکاٹ، ورڈزورتھ، شیلی اور کولرج کی تصنیفات نے بھی اقصائے عالم انگریزی میں اپنے نام کا ڈنکا بجا دیا تھا اور جب کہ کیٹس اپنی نظموں کا وہ بیش بہا مجموعہ شائع کر چکا تھا جس میں "ازابلا" "ہیپریاں" اور "لے میا" جیسی قابل فخر نظمیں شامل تھیں :۔

"یہ امر کہ یہ انگریزی شاعری کے زوال کا زمانہ ہے بہت کم قابل شبہ
ہے موجودہ شاعروں میں کراب کا درجہ سب سے بلند ہے"۔

پھر وہ لکھتا ہے :۔

"جیسا کہ میں نے پہلے بھی مور سے کہا تھا سوائے راجرس، کمپ بل
اور کراب کے ہم سب غلطی پر ہیں"۔

غرض دنیا کی تقریباً تمام ادبیات کا مطالعہ اس قسم کی بے ہودہ اور مضحکہ خیز تنقیدوں کی سیکڑوں مثالیں ہمارے آگے پیش کر سکتا ہے۔ لارڈ اسکوینتھ بالکل سچ کہتے ہیں کہ :۔

"نہ تو ذوق و ذہانت اور نہ ان دونوں کا اجتماع غیر معمولی ہستیوں کو بھی

ملٹن کی مشہور نظم "لی سی ڈاس" پر ڈاکٹر جانسن نے جس قسم کے خیالات ظاہر کئے ان کو دیکھنے سے بجائے ملٹن کی نظم کے متعلق برا خیال پیدا ہونے کے جانسن جیسی شخصیت پر تعجب ہوتا ہے لکھتا ہے :۔

"نفسیات بدنما موسیقی کا فقدان اور موزونیت ناخوش کن ہے" الی آخرہ

گوئٹے اعظم سے جس کی اعلیٰ مذاقی پر کسی کو شبہ نہیں ہو سکتا اور جس سے غلطی رائے کا بہت کم اندیشہ ہو سکتا ہے، ایک شخص جب ڈانٹے کے متعلق دریافت کرتا ہے تو جواب میں لکھتا ہے :۔

"اس کی "انفرنو" نفرت انگیز "پرگی ٹیریو" شک خیز اور پیراڈیسو" تکلیف دہ ہے"

والٹیر نے بھی ایک دفعہ ڈانٹے کی مصنفات کے متعلق کہا تھا :۔

"لوگ ان کی اس لئے تعریف کرتے ہیں کہ وہ ان کو پڑھ نہیں سکتے"

والٹر سکاٹ اس وقت جبکہ "مارمیان" "دی لیڈی آف دی لیک" اور دی لے آف دی لاسٹ منسٹرل" وغیرہ ہم نے اس کی شخصیت میں بہت بڑی اہمیت پیدا کر دی تھی جمیس بیالن ٹائن سے کہتا ہے :۔

"اگر تم سب سے بڑے شاعر کے متعلق دریافت کرنا چاہتے ہو تو میں یہ کہوں گا کہ آج ملک کا سب سے بڑا شاعر جان بیلی ہی ہو سکتا ہے ۔"

معلوم نہیں کہ اسکاٹ کا حسن ظن جان بیلی جیسی معمولی شاعرہ کے ساتھ اس قدر کیوں بڑا ہوا تھا؟

اسکاٹ لینڈ کا مشہور نقاد اور اڈنبرا ریویو کا منصب نامہ نگار جیفری بقول اسٹیفن مرتے دم تک اس بات کا معتقد تھا کہ :۔

غرض تنقید نگار کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ ہمیشہ غیر جانب دار رہے کسی تصنیف پر تنقید کرنے سے پہلے اپنے دامنِ دماغ کو شخصی تعلقات اور ذاتی خیالات کی گرد سے بالکل پاک کرلے۔ اور اپنے لوحِ دل سے ماضی کے ثبت شدہ نقوش مٹا ڈالے تاکہ وہ بالکل صاف و شفاف بن جائے اور جس کتاب پر تنقید کی جارہی ہو وہ مع اپنے تاریک پہلوؤں کے بھی اس پر نمودار ہوسکے۔

اس کے علاوہ ایک حقیقی نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ حساس، ذہین، ہر نقش تاثر کو منعکس کرنے والا، حقائق کی گہرائیوں تک پہنچنے والا نیز میا تھیو ارنلڈ کے خیال کے موافق ایک ایسا صاحب نظر ہو جو اشیاء کو ان کی ذاتی اور اصلی حیثیتوں کی روشنی میں دیکھتا ہے نہ کہ اپنی شخصیت اور ذاتی معتقدات کے دھندلکے میں۔

کسی تصنیف یا مصنف کے ساتھ نقاد کا برتاؤ ایک ایسے شفاف آئینہ کے مانند ہوتا ہے جو اس بات کو ظاہر کردیتا ہے کہ اس کی شخصیت کی کونسی خصوصیات اس کے تنقیدی کارناموں میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہیں۔

الیسکو یتھ نے لندن سوسائٹی کے طلبہ کے سامنے توسیع نصاب کے متعلق "تنقید" کے عنوان پر جو تقریر کی تھی اس میں بعض پر لطف تنقیدوں کا ذکر کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اعلیٰ مذاق اور صداقت شخصیت کے باوجود بھی بعض بعض موقعوں پر صحیح تنقید ناممکن ہے۔ مثلاً والٹیر جس نے شکسپیر کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانے میں خاص کامیابی حاصل کی تھی، اس کے مشہور آفاق ڈرامہ "ہملٹ" کے متعلق جو رائے دیتا ہے وہ یہ ہے:

"یہ ایک بے ڈھب اور جاہلانہ تصنیف ہے ہر شخص یہی خیال کرے گا کہ وہ ایک ایسے وحشی کے دماغ کی پیداوار ہے جو بالکل سرمست اور مدہوش ہو"

ایک معمولی شخص کسی کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کے متعلق جو سیدھی سادی اور پرخلوص رائے قائم کرتا ہے اس کو معمولی اور حقیر ہرگز نہیں سمجھنا چاہئے، اس قسم کی برجستہ تنقید اس لئے گراں بہا قرار دی جا سکتی ہے کہ وہ پیشہ ور تنقید نگاروں کی پرتعصب اور تکلف آمیز رایوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ آزاد شگفتہ اور بے غرض ہوتی ہے۔

(۵) پس نقاد کو چاہئے کہ ہر قسم کی جانب داری سے (خواہ وہ شخصی مذاق کی پاسداری ہو، کسی خاص تعلیم و تربیت کا اثر ہو، یا قوم و ملک اور جماعت و فرقہ کی طرفداری ہو) گریزاں اور آزاد رہے۔ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ وہی تنقید جو اپنے حدود معینہ کے اندر نہایت سنجیدہ اور کارآمد معلوم ہوتی تھی جب کسی خاص مقصد کی خاطر اپنی چادر سے باہر پاؤں پھیلاتی ہے تو مضحکہ خیز اور بے ہودہ بن کے رہ جاتی ہے۔ چکبست کے مقدمۂ گلزار نسیم پر جو تنقیدیں کی گئی تھیں ان کا جو حشر ہوا اس سے اردو داں اچھی طرح سے واقف ہیں۔ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں ہیں مل سکتی ہیں۔ اردو ادب کا تو پوچھنا ہی کیا ہے، جس پر "کسے آمدی و کسے پیر شدی" کی مثل صادق آتی ہے۔ تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں کے اذہان مرتقیہ میں بھی اس کے شواہد کا فقدان نہیں۔ ڈاکٹر جانسن جیسا ثقہ شخص بھی جب ایک ایسے مصنف کے متعلق کچھ لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہے جس کی وہ کسی نہ کسی وجہ سے تعظیم کرتا ہے تو نہایت ہی شاندار اور تعریفی جملے ٹپک پڑتے ہیں۔ برخلاف اس کے جب ایسے انشاء پردازوں پر نظر ڈالتا ہے جن سے وہ خواہ مخواہ متنفر ہے تو اس کی تمام سرگرمیاں سرد مہریوں کے دامن میں پناہ لیتی ہیں۔ کیا اڈیسن اور پوپ کی مدحت سرائی جانسن کی حد سے زیادہ طرفداری کو نہیں ظاہر کرتی۔ اور کیا ملٹن پر اس نے اپنے شخصی معتقدات کی خاطر بے دلی سے نہیں بحث کی؟

مقابلہ میں جاہل تھا، تاہم انوری کو اس کی عبودیت کا اقرار ہے اور نظامی کہتے ہیں ع کہ آراست زلف سخن چوں عروس، جامیؔ علم و فضل میں نظامی سے بڑھ کر ہیں"

مولانا حالی مقدمہ شعر و شاعری میں ابن رشیق سے نقل کرتے ہیں کہ :۔
ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اس کو صفحہ خاطر سے محو کر دینا چاہیے کیونکہ اس کا بعینہ ذہن میں محفوظ رکھنا ایسی ترکیبوں اور اسلوب کے استعمال سے ہمیشہ مانع ہوگا۔ لیکن جب وہ کلام صفحہ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بہ سبب اصلی رنگ کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر چڑھ گیا ہو اس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ ایسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں جو دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب بیان فلاں اسلوب کا چربہ ہے جیسی ضرورت پڑے گی بنتا جائے گا"

(۴) اگر ہم علم بیان اور فن عروض سے بہت کم واقف ہیں لیکن ہماری طبیعت میں صداقت ہے اور ہمارا مذاق بالکل صحیح ہے تو ہم بہتر سے بہتر تنقید لکھ سکتے ہیں۔ اناطول فرانس کس قدر ٹھیک کہتا ہے کہ "بہترین نقاد وہی ہے جو انہی مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے"۔ ہم بہت سے ایسے لوگوں کو بھی دیکھتے ہیں جن کی تعلیمی حالت بالکل پست ہوتی ہے اور کسی قسم کی ادبی تربیت بھی نہیں پائے ہوتے تاہم انہیں فطرت کی جانب سے محاسن ادب کے احساس کی ایک ایسی رفیع الشان قابلیت ودیعت ہوتی ہے کہ وہ صحیح و سنجیدہ تنقید نگاری کے ذریعہ مشہور ہو جاتے ہیں۔

کی بارش ہوئی لیکن بعد میں اس کے کمال کے آگے سب کو سرِ تسلیم خم کرتے ہوئے اپنے دائرۂ تنقید کو وسیع کرنا پڑا۔ سرسیدؔ کی زبان بھی قواعد اور اس کے تکلف سے بالکل بری تھی۔ وہ دلی کی بول چال پر بھی قانع نہ تھے۔ الفاظ اور قواعد کے محکوم رہنا پسند کرتے تھے۔ بلکہ الفاظ اور قواعد کو اپنے جذبات کا محکوم رکھتے۔ غالبؔ کا کلام گو اس کی زندگی میں موردِ اعتراضات رہا لیکن آج اس کی تعریف میں ہر اردو داں رطب اللسان نظر آتا ہے۔

غرض ہر زبان کے ادب عالیہ میں وہی کتابیں نظر آئیں گی جن کے مصنفین نے قواعد وضوابط کی منت کشی اور اندھا دھند تقلید کو اپنے لئے عار سمجھا تھا۔ اور ہمیشہ اس بات کی کوشش کی تھی کہ قدیم ڈگر سے ہٹ کر چلیں اکثر ایسا ہوا ہے کہ جن ادبی شاہراہوں کو چھوڑ کر ان آزاد منشوں نے اپنے لئے نیا جادہ ڈھونڈ نکالا تھا ان کے بعد ہی وہ شاہراہیں مٹ کر بے نشان ہو گئیں اور خود ان کا پیدا کردہ جادہ شاہراہ کی شکل میں منتقل ہو گیا۔ اور نقادان کی آزادی پر دانت پیستے ہی رہ گئے۔ آردی گار مان کا خیال ہے کہ "مصنف کا سب سے بڑا جرم تنگی خیال، تقلید اور قواعد وضوابط کی پابندی ہے" غرض کامیاب اور اعلیٰ مصنف ہمیشہ آزاد رہتا ہے۔ اور ضمیر جو کچھ حکم دے اسی کو وفاداری کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔

حقیقی مصنف اور مخلص نقاد دونوں اسی متذکرۂ بالا خیال پر نظر رکھنے سے کامیاب بن سکتے ہیں۔ اہل عرب کا خیال ہے "شاعر جس قدر علوم رسمی سے بے بہرہ ہوگا اسی قدر بڑا شاعر ہوگا" اس پر علامہ شبلی اپنی رائے یوں ظاہر کرتے ہیں کہ

"یہی بات ہے کہ شعرائے جاہلیت کی برابری شعرائے اسلام نہیں کر سکتے فارسی میں دیکھئے تو ہر شخص جانتا ہے کہ فردوسی، انوری اور نظامی کے

فیصلہ کرنا ہو تو اس کو موسیقی اور خاص خاص باجوں سے واقف رہنا ضروری ہے۔ شاعری پر تنقید کرنے والے کے لئے اوزان او رقافیہ و ردیف کی "اوگھٹ گھاٹیوں" سے گزرنا پڑتا ہے۔ نقاش یا مجسمہ ساز کے کارنامہ پر تنقید کرتے وقت اقلیدس کے مسائل اور رنگسازی کی ماہیت کے متعلق کچھ نہ کچھ علم لازمی ہے کیا فارسی شاعری پر نجوم وہیئت اور لاطینی و یونانی شاعری پر علم الاصنام سے واقف ہوئے بغیر دسترس حاصل کی جا سکتی ہے؟

ان تمام امور کے لئے یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ نقاد ایک مخصوص نجومی، جید مورخ، عملی نقاش یا ماہر بت اور شاعر بن جائے۔ ادب، فلسفہ اور تاریخ یا کسی اور علم کے ماہر خصوصی سے نقاد کا درجہ بالکل جدا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں کہ کوئی مخصوص فاضل ہی دیگر فاضلیں کے کلام پر تنقید کر سکتا ہے۔ نقاد اُن تمام علماء کا نمائندہ ہوتا ہے جن کے لئے متفرق فنون کے ماہر اپنی تصانیف پیش کرتے ہیں۔

لیکن جس طرح پہلے بھی ذکر آچکا ہے کہ صرف اصطلاحاتِ علمیہ، محاورات، رموز نحو، عروض و فصاحت و بلاغت کی معلومات اور تاریخ پر ذاتی گھمنڈ کرنا خطرناک ہے۔ اس لئے کہ ہر اعلےٰ تصنیف دنیائے علم و ادب میں ایک انقلاب پیدا کر دیتی ہے وہ نہ صرف مقررہ قواعد و ضوابط اور ماضی کی روایات ہی کی پابندیوں سے بری رہتی ہے بلکہ نئے نئے قواعد اور وسیع نقاط نظر قبول کرنے پر زبان اور اہل زبان کو مجبور کر دیتی ہے۔

انگریزی میں شکسپیر کی تصانیف کے لئے نئی لغات اور نئی قواعد مرتب کرنی پڑی، کارلائل کے اسلوب بیان اور نہج زبان پر گو اس کے معاصر نقادوں کی طرف سے اعتراضات

تحقیق وتفتیش اور تجزیہ وتشریح سے کام لیا جائے۔ پہلے کام میں نقاد کو اپنے پیشرووُں کے اصول کا پابند ہونا ضروری ہے دوسرے میں خود اپنے مذاق وخیال کے موافق فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے اور تیسرے میں نہایت ہی تحقیقی ومنطقی اصول کی مدد سے زیرِغور تصنیف کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اور سخت کدوکاوش اور جانچ پڑتال کے بعد اس کو کسی نہ کسی فیصلہ کے تحت لانا لازمی قرار پاتا ہے۔

غرض ان تینوں امور کی پابندی کے لئے تنقید نگار مجبور ہے کہ جہاں اس میں قدامت پسندی ہو نئے نئے خیالات اور نئے نئے مذاقوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے بھی ہر وقت تیار رہے۔ جہاں اس میں جوشِ عصبیت ہو متانت وفراخدلی بھی ہو۔ جہاں وہ قابلِ قدر مصنفین کی تعریف کرتا ہے بیہودہ اور لفاظ حضراتِ سخن کی مذمت کے لئے بھی مستعد رہے۔ آئندہ صفحات میں ہم نقاد کی تحصیل کے متعلق سلسلہ وار تفصیلی بحث کریں گے۔

(۱) نقاد کو ادب کی معلومات اور اس کے متفرق شعبوں کی خصوصیات سے واقف رہنا چاہئے۔ نیز متفرق اصنافِ سخن کی اصطلاحات کے اشتقاق ومعانی پر بھی اس کو کافی عبور ہونا ضروری ہے تاکہ جہاں کہیں اصطلاحیں آئیں وہ ان کی تمام حیثیات سے واقف ہوجائے۔

(۲) تاریخ پر اس کی گہری نظر ہونی چاہئے، ماضی کے تمام ادبوں اور فن کارانہ دوروں کی نشوونما اور عروج وزوال سے اس کو کافی واقفیت ہونی ضروری ہے۔ ورنہ بہتر سے بہتر تنقیدی تحریر بھی ایک شاندار لیکن بادِ ہوا عمارت ثابت ہوگی۔

(۳) نقاد کی فنی واقفیت وسیع ہونی چاہئے۔ اگر موسیقی کی کسی تصنیف پر

لیکن صرف یہی کافی نہیں ہے ؛ اس امر کی بھی ضرورت ہے کہ عدالت کی کرسی سے نیچے اتر کر مدعی اور مدعی علیہ کے اصلی حالات کا مطالعہ کرے محکمہ عدالت میں کوئی حاکم محض وکیلوں کی بحثوں کے ذریعہ سے ملزم کی حقیقت سے بہت کم واقف ہو سکتا ہے اسی طرح نقاد کا کام صرف باضابطہ فیصلے صادر کر دینا نہیں ہے۔ اس کو تو مصنف کے ساتھ :-

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی

تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

پر عمل پیرا ہو کر اس کی تمام ذہنی کیفیتوں اور قلبی گہرائیوں سے واقف ہو جانا پڑتا ہے۔ اور اس کے بعد اپنی پوری طاقت بیان اور جوش قابلیت کے ساتھ عوام کو بھی ان سے واقف کرانے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔

ان دو عہدوں (یعنے منصف اور ترجمان) کے فرائض سے سبکدوش ہونے کے بعد نقاد کو ایک تیسرا کام کرنا پڑتا ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ اور وہ کسی ادبی کارنامہ کی تحقیقی تشریح و تنقیح ہے۔ اس کے لیے نقاد کو ایک زبردست مورخ ادبیات اور ماہر فنون عالیہ بننا پڑتا ہے۔ اور اس موضوع کی تمام خصوصیات پر حاوی ہونا پڑتا ہے جس پر اس کے زیر غور کارنامہ میں بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف کے ماحول اور ذات سے بھی کافی طور پر روشناسی حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

پہلا کام قدیم زمانہ سے جاری ہے۔ اور گذشتہ صدی تک صرف اسی پر تنقیدی کارناموں کو منحصر رکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ لیکن بعد میں ترجمانی کرنے کی طرف زیادہ توجہ منعطف ہوتی گئی۔ جب سے سائنس میں ترقی ہونے لگی ہے تنقید کو بھی سائنس کی ایک خاص شاخ بنا دینے کی کوشش کی جا رہی ہے تاکہ اس میں بھی نباتات یا طبیعیات کی طرح بالکل

مخصوص امور کے اظہار پر ہم ذیل میں اکتفا کریں گے۔

"تنقید کو ہمیشہ ایک فن بنا رہنا چاہیئے جس طرح فن طبابت میں کامیابی حاصل کرنے کے لیئے ایک خداداد قابلیت اور قوت کی ضرورت ہوتی ہے تنقید نگار بھی اسی کا محتاج ہے" (بینٹ)

"تنقید نگار کے تین فرائض ہیں (۱) شاعر یا نقاش کی عظمت کو معلوم کرنا۔ (۲) اس کو تاریکی سے روشنی میں لانا (۳) اس کی ترجمانی کرنا" (والٹر پیاٹر)

"صحیح نقاد کبھی شاعر یا ادیب سے مخاطب نہیں ہوتا۔ بلکہ پبلک سے اس کو عوام سے کام ہے نہ کہ مصنف سے" (آسکر وائلڈ)

"مختلف الموضوع کتابوں کا وسیع اور کثیر مطالعہ، ادب کا حقیقی ذوق درستی رائے، علو ذہن، وسعت نظر اور ترتیب و تنظیم کا صحیح طریقہ کامگار تنقید نگار بناتا ہے۔" (جارج سینٹسبری)

"منصف، ترجمان اور سائنٹفک تجربہ کرنے والا۔ بہترین نقاد ان تینوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔" (جے، اے، سے منڈس)

ارتقائے تنقید کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تنقید نگار کا سب سے پہلا کام یہ ہونا چاہیئے کہ گذشتہ نقادوں کی طرز تنقید کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد غیر جانب داری کے ساتھ تصنیف یا مصنف پر محض فیصلہ صادر کرے۔ اس لیئے کہ جس طرح قانون متفرق حاکموں کے فیصلوں سے بنتا ہے مذاق تنقید بھی متفرق فاضلین کی تنقیدی تحریروں سے معین ہوتا ہے۔

تنقید نگار کے فرائض

ماضی کے طریقۂ تنقید کی پیروی، ترجمانی، سائینٹفک تشریح و تجزیہ متفرق
اصنافِ ادب کی معلومات، تاریخی ژرف نگاہی، فنی واقفیت صداقت شخصیت،
خوش مذاقی، غیر جانب داری، بعض مضحکہ خیز تنقیدیں۔

مقاصدِ تنقید کے اظہار کے ساتھ ہی تنقید نگار کے فرائض کا مسئلہ بھی حل ہوجاتا ہے۔ لیکن اس امر کے متعلق چند معلومات حاصل کرنے ضروری ہیں کہ کوئی صحیح نقاد بننے یا کہلانے کا مستحق کب ہوسکتا ہے؟ مصنفین یا ادبی کارناموں پر وہ جو کچھ رائے قائم کرے گا ہم اس کو اسی وقت ماننے کے لئے تیار ہوسکیں گے جبکہ ہمیں اس امر کا یقین ہوجائے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے وہ صحیح ہے؟ نیز یہ کہ زیرِ بحث موضوع پر اس کے بیانات کہاں تک حق بجانب ہیں؟

یہاں یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ نقاد کے فرائض کو ریاضی کی رو سے ناپ تول کر معین کرنا ناممکن ہے۔ اس کو حق بجانب یا مستند قرار دینے کے معیار کثرت سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان سب پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں اس لئے چند اہم اور

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ادب کو ادب کی حیثیت تک نہیں محدود رکھتے بلکہ کسب معیشت کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ یا اگر کسی انشاء پرداز سے ذاتی عناد و مخاصمت ہو تو اس کا اظہار اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس کا ادبی جواب دیا جائے اور ان دونوں کے ذاتی جھگڑوں میں قوم کا ادب ناپاک ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تمام بدعنوانیوں کو روکنا تنقید نگاری کا ایک اعلیٰ مقصد ہے۔

تنقید کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ عوام یا مصنف کی کمزوریوں یا دونوں کے آپس کی ناچاقیوں کو دور کرنے کی کوشش کرے۔ نیز ان لوگوں کو جن کے پاس نئی نئی ادبی پیداوار کے تفصیلی مطالعہ کے لئے وقت نہیں ہوتا آئے دن کے کارناموں کی حقیقتوں سے واقف کرائے۔

ایسی شخصیتوں کو جن کی فطرت میں تصنیف و تالیف کا گراں بہا جوہر ودیعت ہوتا ہے اکساتی تاکہ وہ اپنے اس قدرتی جوہر سے کام لے کر علمی دنیا کو مستفید کرنے کی حتی الامکان کوشش کریں. اس کے علاوہ بعض مصنف ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے غلط راستوں پر پڑ جاتے ہیں. اور ان کی وجہ سے عوام پر بھی برا اثر پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے ایسے موقع پر تنقید کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ خضر راہ بن کر مصنف کی رہبری کرے۔ اور ان کی گمراہ قوتوں کو صحیح راستے پر ڈال دے۔

۷۔ تنقید کا ایک بڑا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی مذاق کی ترتیب و تہذیب میں کوشش کرے اگر موقع بموقع نقاد نہ پیدا ہوں تو بہت ممکن ہے کہ ادبی مذاق بگڑ جائے بعض نا اہل مصنف قومی بد مذاقی یا کسی اور سبب سے غیر معمولی عزت حاصل کر لیتے ہیں. اور یہ قاعدہ ہے کہ جس طرح قوم کا اثر اس کی ادبیات پر پڑتا ہے ادب کا اثر بھی قوم پر پڑتا ہے۔ اس لئے کہ قوم کے افراد نادانستہ طور پر اپنے مصنفین کے الفاظ و خیالات پر کاربند ہونے لگتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تھوڑے ہی عرصہ میں قوم کا مذاق بگڑ جاتا ہے ایسے موقع پر تنقید نگار کی سخت ضرورت پڑتی ہے۔ وہ آتا ہے اور اپنی مسیحی نفسی کے ذریعہ سے قوم کے مردہ مذاق کو برقاتا ہے۔ اور اپنی مسلسل صدائے احتجاج سے اعلیٰ جذبات کو جو بد مذاق اور غیر ثقہ مصنفین کی مدہوش کرنے والی لوریوں سے محو خواب ہو گئے تھے بیدار کرتا ہے۔ اور صداقت سے روشناس ہونے کا موقع دیتا ہے۔

۸۔ تنقید ادب کو تعصب اور خود غرضی کی بھینٹ چڑھنے سے بچاتی ہے "بعض (بدنام کنندہ نکو نامے چند) ایسے انشا پرداز بھی نکل پڑتے ہیں جو اپنے اغراض و مقاصد یا بے راہ روی کے سبب غلط معتقدات اور باطل خیالات کی علمبرداری اس کمال سے کرتے ہیں کہ وہ سب محاسن

کا ترجمہ پیش کیا تو اس کی کوئی قدر نہیں کی گئی۔ آخر میں یہاں تک نوبت پہنچی کہ اس کتاب کے معدوم ہونے کا اندیشہ تھا۔ لیکن کیٹنر کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ اس پر ایک بہترین تنقید لکھ دیتا ہے تو وہی کتاب جس کو کوئی اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا تھا ہاتھوں ہاتھ خریدی جانے لگی۔ اردو زبان کے بھی کئی انشا پرداز اور شاعر ایسے ہیں جن کو پھر سے زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ نظیر اکبر آبادی جیسی شخصیت بھی زمانہ کی ناقدری کے ہاتھوں سے نہ بچ سکی! نیز دنیا کی ہر زبان کے ادب میں لاتعداد مصنف ہمیں ایسے بھی ملیں گے، جن کی تصنیفات کو معمولی اور پست درجہ کی سمجھ کر "طاق نسیاں" کے "ونقش و نگار" میں شامل کر دیا گیا ہے۔ لیکن میا تھیو آرنلڈ کے خیال کے موافق یہ سخت ظلم ہے۔ اس لئے کہ ان غیر معروف مصنفین میں بھی اس قسم کا جوہر ضرور ہوتا ہے کہ وہ صداقتوں اور محاسن کی عظمتوں کا ایک اندازہ لگا سکیں ورنہ وہ ہرگز تصنیف و تالیف کی طرف مائل نہ ہوتے لہذا تنقید کا ایک مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو کبھی کبھی ایسے مصنفین کی طرف بھی متوجہ کرے نیز یہ کہ ان سے شیرینی اور ایسی شیرینی حاصل کرکے جو بعض وقت مشہور و مستند انشاء پردازوں کے کلام میں بھی نہیں میسر ہوتی ادبی دنیا کو لذت اندوز ہونے کا موقع دے۔ خاصکر ہماری زبان کے بہت سے شاعر اور ادیب اب تک پردہ گمنامی میں پڑے ہیں اور انہیں روشناس کرنا ہمارے اہل نقد کا دلچسپ مشغلہ بن سکتا ہے۔

۶۔ تنقید مصنف کو بھی سکھاتی ہے کہ اسے پبلک کے سامنے کس حیثیت سے آنا چاہئے بعض حضرات نام و نمود کی خواہش سے یا کسی اور غرض سے اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ مصنفین اور مولفین کے سلسلہ میں داخل ہو کر علمی اور ادبی شہرت حاصل کریں۔ تنقید ایک طرف تو ایسے لوگوں کو ناجائز فائدہ حاصل کرنے سے روکتی ہے۔ اور دوسری طرف

ہر اُردو داں جانتا ہے کہ سر سید اردو ادب میں ایک زبردست انقلاب کے بانی تھے اور ہر مغربی تعلیم یافتہ کو معلوم ہے کہ والٹیر اٹھارویں صدی کے انشاپردازوں میں سب سے زیادہ بلند پایہ گزرا ہے۔ ان دونوں کی نہ صرف غیر معمولی شخصیتیں بلکہ ان کے عہد کی ادبی تاریخ میں ان کے کارناموں کی تعجب خیز حیثیتیں بھی ہمیں مجبور کرتی ہیں کہ ان کے تعلقات سے واقف ہو جائیں۔ ایسی شخصیتیں اور ان کی تصنیفات متقضی ہیں کہ چند سوالات کے جوابات حاصل کئے جائیں مثلاً یہ کہ ان کے حقیقی مقاصد کیا تھے اور انھوں نے ان میں کہاں تک کامیابی حاصل کی؟ ان کے مطمح نظر ہمیشہ کون سی چیزیں رہیں اور ان کے لئے انھوں نے کون سے ذرائع اختیار کئے؟ ان کا حقیقی پایہ کیا تھا اور ان کے کارناموں کو کہاں تک اہمیت دی جاسکتی ہے؟ ان کی مصنفات کا کتنا حصہ دائمی شہرت رکھتا ہے اور کیوں؟ ان تمام سوالات کا جواب ہم والٹیر یا سر سید کے تمام کارناموں کے عمیق مطالعہ کے بعد بھی خاطر خواہ نہیں دے سکتے جب تک کہ ان کے ماحول اور متعلقات سے بھی کافی طور پر واقف نہ ہو جائیں۔ اور ایک کامگار نقاد (ایک ایسا نقاد جو خود کو سر سید اور والٹیر اور ان کے متعلقات میں محو کر دیتا ہے، ان تمام مرحلوں کو بائین شائستہ طے کرنے کے بعد ایک قطعی رائے قائم کرتا ہے اور دوسروں کو اپنی خدمات سے فائدہ پہنچاتا ہے۔

۵۔ تنقید کا ایک اعلیٰ مقصد یہ بھی ہے کہ وہ عوام کو مصنف کی طرف متوجہ کرے۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ زمانہ کی ناقدردانی یا کوئی اور وجہ اچھے اچھے ادیبوں کو بھی عوام سے روشناس ہونے کا موقع نہیں دیتی۔ اور اس طرح اکثر ان کے اصلی جوہر ظاہر نہیں ہونے پاتے۔ یورپ میں فٹز جیرلڈ نے جب عمر خیام کی رباعیات

مستحکم کر کے ایک ایک جملہ کو مکمل صورت میں پیش کرتا ہے۔ اور نہ صرف ہر جملہ کو بلکہ تمام جملوں میں درمیانی تعلقات قائم کر کے ایک کامل مضمون بنا دیتا ہے۔ اسی طرح جب کسی مضمون سے اس کو کئی مطالب نکلتے نظر آتے ہیں تو وہ ہر جملہ کو علیحدہ کرتا ہے اور اس کے بعد ہر لفظ کی تشریح کر کے اس کے مالہٗ و علیہ پر حاوی ہو جاتا ہے۔ غرض محاسن کو جلوہ گر کرنے، غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ہر بات کی تشریح و توضیح کے بعد تنقید ظاہر کرتی ہے کہ کسی کتاب کا اصلی جوہر کیا ہے اور اس میں فن کی حیثیت سے کون کون سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

۴۔ تنقید ہمیں سکھاتی ہے کہ ادب میں کون سی چیز اچھی ہے اور کون سی بری۔ اس طرح سے ہمارا بہت سا وقت بچتا ہے اور دماغی محنت بھی نہیں کرنی پڑتی۔ ورنہ کسی مصنف کے متعلق رائے قائم کرنے کے لئے اس کی جملہ تصنیفات کو پڑھنا پڑتا لیکن ہماری زندگی بہت ہی چھوٹی ہے، ہماری فرصتوں کی فضا نہایت ہی محدود ہے؛ اور ہماری ذاتی دلچسپیاں اکثر محدود و معین ہوتی ہیں۔ ایسی حالتوں میں دنیا کے عظیم ترین ادب کے لاانتہا خزانوں سے ہم جو کچھ اخذ کر سکتے ہیں وہ یقینی طور پر نہایت ہی قلیل ہو گا۔

جن انشا پردازوں سے ہم واقف ہوتے ہیں یا جن کے مطالعہ میں ہمیں دلچسپی ہوتی ہے، ان کے کردار، تصنیفات، ماحول اور اثرات وغیرہ کے متعلق معلومات حاصل کرنے کی کیا ہمیں فطرتاً خواہش نہیں پیدا ہوتی؟ کیا ہم اپنے پسندیدہ مصنف کے متعلق ذاتی معلومات میں اضافہ کرنے کے خواہشمند نہیں رہتے؟ کیا دوسروں کی رایوں سے ہمیں ان کی خاص خاص خصوصیتوں سے آگاہی نہیں ہو سکتی؟ اس میں کس کو شبہ ہو سکتا ہے؟ ہمیں مجبوراً اُن خدمتوں سے مستفیض ہونا پڑتا ہے جو تنقید نگاروں کی سخت عرق ریزیوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

میں ملاحظہ ہوں)۔

۳۔ تنقید کا اہم کام یہ ہے کہ وہ ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ تاریخ ادب کا مطالعہ شاہد ہے کہ اگر تنقید نہ کی جاتی تو بعض ادبی شہ پارے ایسے تھے جو بہت جلد مفقود ہو جاتے۔ تنقید ہی تو ہے جو تصنیفات کو لوگوں میں مانوس کرتی اور ان کا اچھا یا برا اثر پیدا کرتی ہے۔ بعض بیش بہا تصنیفات کے ناقابل فہم اور مبہم حصوں کو بھی تنقید نگار سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ادب میں ایک بڑا اضافہ ہو جاتا ہے۔

کسی کتاب کی عمیق اور تاریک گہرائیوں تک پہنچ جانا، اس کی حقیقی خوبصورتیوں اور جوہروں کو روشنی میں لانا، اس بات کا اندازہ لگانا کہ اس میں کون سے عناصر وقتی ہیں اور کون سے دائمی؛ نیز اس کے مطالب و معانی کا تجزیہ و تشریح کیا مہتم بالشان کام نہیں ہیں؟ تصنیفات کو فنون لطیفہ کی کسوٹی پر کسنا اور یہ دیکھنا کہ اخلاقیات کی علمبرداری میں مصنف نے کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے تنقید کا بہترین مقصد ہے۔

کسی مصنف کے کارنامے میں اگر کوئی چیز مخفی ہوتی ہے تو تنقید اس کو نمودار کر دیتی ہے۔ اور ایسی ایسی باتیں ڈھونڈھ نکالتی ہے جن کا خود مصنف کو لکھتے وقت خیال بھی نہ گزرا ہوگا مشرق میں غالب اور مغرب میں براؤننگ ایسی شخصیتیں ہیں جن کے کلام پر نظر ڈالتے وقت تنقید نگاروں کے قلم سے ایسے ایسے جملے ٹپک پڑے ہیں کہ اگر آج غالب اور براؤننگ زندہ ہو جائیں تو نہ معلوم خود کو خوش قسمت سمجھیں یا بدقسمت۔

جہاں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ ہر جملہ کا مطلب معین کر کے پورے مضمون کا کمال ظاہر کریں، تنقید نگار ایک ایک لفظ پر غور کرتا ہے۔ اور ان کے درمیانی تعلق کو

محسوسات کو تسلی دینے اور ناظر کی ذہنیت کو اطمنانِ انبساط بخشنے میں کامیاب بھی ہو سکتے
ہیں یا نہیں ؟

غرض تنقید نگاری کا اعلیٰ مقصد یہ ہے کہ ادبی صداقت میں اور ظاہری شکل و شمائل کی
یا وقتی اور تغیر پذیر حالات کی صداقتوں میں تمیز کی جائے ۔ اور اس بات کو دیکھنے کی کوشش
ہو کہ ادبی صداقت، فطرت اور کائنات اخلاقی و روحانی کی دائمی اور اصولی صداقت ہوتی ہے
یا نہیں ؟

جس طرح متفرق زبانوں میں متفرق انشاپردازوں نے تنقید کی مختلف تعریفیں پیش
کی ہیں اس کے مقاصد کے متعلق بھی ان میں بے حد اختلاف پایا جاتا ہے ۔ اگر ان سب کو
یہاں بیان کر دیا جائے تو پڑھنے والے کو الجھن میں ڈالنے کے سوا اور کوئی فائدہ حاصل نہ ہوگا۔
اس لئے ان سب کے مطالعے کے بعد ہم نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ چند ایسے جامع
مقاصد متعین کر دیں جو اکثر زبانوں کے ادب اور بیشتر تنقید نگاروں میں مشترک قرار دئے
جا سکتے ہوں ۔

۱ ۔ جس طرح بعض کاموں کو انسان "در کار" سمجھتا ہے اور ان میں سے "اکثر درکار
نہیں ہوتے" یا کوئی بیرونی اور مادی فائدہ نہیں بخشتے لیکن ان کی انجام دہی میں کارکن
کو ایک خاص لطف ملتا ہے ۔ اسی طرح تنقید بذات خود دلچسپ ہے ۔ اور بعض انشاپرداز صرف
لطف اندوز ہونے کی خاطر کسی پر تنقید کرنے لگتے ہیں ۔

۲ ۔ چونکہ تنقید بھی ایک قسم کا ادب ہے اس لئے اکثر مصنفوں کا خیال ہے کہ اس کے
بھی وہی مقاصد ہیں جو ادب کے دیگر شعبوں کے ہوتے ہیں (ادب کے مقاصد گزشتہ بیان

۶

تنقید کا مقصد

ادب کی ترجمانی، تفریحِ طبع، ادب کے حُسن و قبح کا امتیاز،
انشاپردازوں کی رہبری، ادبی مذاق کی تربیت و تہذیب،

اگر ادب کا مقصد صداقت کی ترجمانی ہے تو اس کو سمجھنا اور سمجھانا تنقید کا کام ہے۔ محیطِ ادب کی گہرائیوں تک پہنچنا اور ان بیش بہا موتیوں کو نکال لانا جو عام نظروں سے مخفی رہتے ہیں، تنقید کا بہترین مقصد ہے۔ صداقت ادبی عظمت کا صحیح معیار ہے۔ لیکن جس طرح پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے تخلیقی ادب کی صداقت تاریخی یا سائنس کی صداقت نہیں ہوتی بلکہ صداقت ادبی۔ اور تنقید کا مقصد یہ ہے کہ ادبی صداقت کی گہرائیوں تک پہنچ جائے۔ یعنے یہ دیکھے کہ ایک ادبی کارنامہ جو معلومات یا صداقتیں ہمارے آگے پیش کرتا ہے ان میں اور کائنات کی بین حقیقتوں میں کسی قسم کا تعلق بھی ہے یا نہیں۔ نیز وہ خیالات جو ادب کے خوبصورت پیرایہ اظہار میں ملبوس ہوتے ہیں، نوعِ انسانی کی عام

وہاں اس کو پہلی دفعہ اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ جس کو وہ "چشمہ شیریں" سمجھا ہوا تھا اور خیال کرتا تھا کہ جہاں کہیں میں جاؤں گا ظاہر دار بیگ جیسے قدر دان" ضرور مل جائیں گے درحقیقت "سراب" ثابت ہوتا ہے۔ اور ہر طرف سے نا امید ہو کر فوج کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ جوان تھا اور طبیعت میں حد سے زیادہ تیزی اور گرمی تھی فوج میں بھی چاہتا تھا کہ ایسی ہی موقع بے موقع کی داد و تحسین حاصل کرے جیسی کہ شاعری میں ملتی تھی۔ مگر افسوس کہ یہ دنیا بالکل دوسری تھی۔ اور وہی ہوا جو ہونا تھا۔ اس قسم کے تخیلی حالات کا مطالعہ کر کے ہم کیا اس امر کو ماننے کے لئے تیار نہیں ہو جاتے کہ ایک اعلیٰ مصنف جو کچھ پیش کرتا ہے وہ حقیقت حال پر مبنی نہیں ہوتا لیکن ایسا ضرور ہوتا ہے کہ ہم یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ جس کا بیان کر رہا ہے وہ ایک جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی ہستی ضرور ہے نیز یہ کہ ایسی ہستیوں کی فتحمندیاں اور نکوکاریاں دیکھ کر ہمیں خوشی ہوتی ہے اور ہم بھی ویسے ہی شاد کام رہنے کے متمنی ہونے لگتے ہیں یا یہ کہ جب ہم انہیں اپنے کیفر کردار کو پہنچا ہوا دیکھتے ہیں تو ہمیں عبرت ہوتی ہے۔ اور اس طرح ادب کا ایک اعلیٰ مقصد سرانجام پاتا ہے۔

سے اس کو خاص رغبت ہے ۔ اس کے اثر سے عام لوگ بھی رنگ رلیاں مناتے ہیں۔ ہر شخص جن، پری اور آسیب وغیرہ کا قائل ہے۔ نجومیوں اور رمالوں کی اس زمانے میں چاندی ہے۔ کیونکہ بادشاہ، امرا اور عام لوگ ہندو، مسلمان سب نجوم اور رمل پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ بات بات پر فال دیکھی جاتی ہے، اور شگون لئے جاتے ہیں۔ غرض کہ میرحسن تخیلی مخلوق پیش کرتے ہیں جو کسی حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ لیکن اس کو جس انداز سے بیان کرتے ہیں وہ ایسا ہے کہ اگر ان کے معاصر اس کو حقیقت حال سمجھنے لگیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اسی طرح مولوی نذیر احمد کی "مراۃ العروس" "بنات النعش" اور "توبۃ النصوح" کے رجال داستان کے کردار اور حالات بھی تخلیقی ہیں لیکن ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہم ہی میں سے کسی کے واقعات ہو بہو پیش کئے جا رہے ہیں۔ اس زمانے میں شریف ہندوستانی نوجوانوں کو بے ہودہ شعر و شاعری کا ایک مرض لگ گیا تھا جس سے نہ صرف تضیع اوقات ہوتی بلکہ بد مذاقی نمودار ہونے لگتی تھی۔ عام طور پر بھی قابلیت اور تحصیل کا اندازہ نوجوانوں کی شاعرانہ حیثیتوں سے کیا جاتا تھا۔ اور جس کسی میں سخنوری یا سخن فہمی کوئی بھی ودیعت نہ ہوتی اس کو مجلسوں اور خانگی ملاقاتوں میں نکو بنایا جاتا۔ ہر نوجوان اپنی شاعری پر گھمنڈ کرتا تھا۔ شاعری کی بیجا واہ واہ اور موقع بے موقع کی تحسین و آفرین جوانی کی ترنگوں سے ہم آہنگ ہو کر نوجوانوں کے دماغ بگاڑ دیا کرتی تھی۔ وہ یہ سمجھنے لگتے تھے کہ ہم میں ہر قسم کی خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ اور اب ہم جہاں جائیں گے ہماری قدر کی جائے گی۔ چنانچہ کلیم (توبۃ النصوح کا ہیرو) جس پر شاعری کا بھوت سوار تھا اپنے گھر سے ناراض ہو کر صرف شاعری کے بھروسے پر دولت آباد پہنچتا ہے۔ لیکن، اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

این سعادت بزور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

غرض دنیا کے آگے ایک نیا خیال پیش کرنا، ایک ایسا خیال جو ہستی کے مفہوم اور مقصد کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ کرے عام ادب کا خوشگوار مقصد ہے۔ اور اس خیال کو ایسے دلپذیر انداز میں پیش کرنا جو لوگوں کی محسوسات کو اپنی طرف مخاطب کرلے کسی ادبی کارنامے کی بہترین کامیابی ہے ان تمام مناظر اور جملہ شخصیتوں کے لئے جن کو کوئی شاعر یا بڑا افسانہ نگار پیش کرتا ہے اس بات کی کوئی ضرورت نہیں کہ وہ کسی موجود حقیقی اور واقعی چیز پر مبنی ہوں۔ ان تمام کی اصلیت خود مصنف کے دماغ میں ہوتی ہے۔ لیکن یہ تخیلی مخلوق ایسی ہونی چاہئے جس کو عام دماغ اپنے تجربات روزمرہ کی مطابقت سے حقیقی تسلیم کر کے اس کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار ہو جائیں اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ تنہا مصنف کی شخصیت کے خاص تجربات تمام قوم کے عام تجربات سے میل نہ کھاتے ہوں۔ مثلاً یہ کہ میر حسن کی مثنوی بدر منیر اپنے ماحول اور زمانے کی اس تمام فضا پر حاوی ہے جو اس کے معاصرین کی ذہنیتوں پر عامل تھی اور یہی وجہ ہے کہ اس بے نظیر مثنوی کو لکھنؤ کے عام معتقدات کے علاوہ مخصوص خیالات نے بھی ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے روزمرہ کے تجربات کی کسوٹی پر کس کر قبول عام کی سند دیدی۔

میر حسن کی مثنوی پڑھنے کے بعد آپ کو فوراً اس امر کا اندازہ لگ جائے گا۔ کہ اس کے مصنف کے خاص تجربات تمام قوم کے عام تجربات پر حاوی ہیں۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ حکمران ہیں۔ بارھویں صدی کا آخری زمانہ ہے۔ شہر میں ہر ہنر اور ہر پیشے کے ماہر آباد ہیں۔ بازار پُر رونق ہیں۔ بادشاہ عیش پسند ہے۔ رقص و سرود کے جلسوں

کا کوئی سایہ، کوئی رنگ، کوئی لکیر اور ظاہری اشیا کی معمولی سے معمولی چیز بھی اس کو بے حد متاثر کئے بغیر نہ رہ سکے۔ نیز ہر وہ حرکت جو اس کی روح پر اثر ڈالتی ہو بغیر ضبط تحریر میں آئے نہ رہے۔

سوچنا، سمجھنا، بحث مباحثہ کرنا، جاننا اور تحقیق و تفتیش صناع کا کام نہیں۔ اس کی جگہ نہ جلسوں ہی میں ہے نہ عدالتوں میں۔ اور نہ تو کتب خانوں ہی میں ہے نہ حکومتوں میں۔ وہ ایک اور ہی فضا، ایک دوسرے ہی کام اور دوسرے ہی لوگوں کے لئے بنایا جاتا ہے۔ اگر وہ کبھی سوچتا بھی ہے، تو غیر ارادی طور پر۔ رائے بھی دیتا ہے تو ضمناً۔ کسی چیز کو جاننے یا سمجھنے کی کوشش بھی کرتا ہے تو دفعتاً۔ اس کی توجہ کبھی ان چیزوں کی طرف ہو ہی نہیں سکتی اس کی تمام زندگی کا مقصد صرف ان دو پر منحصر ہے کہ وہ دیکھے اور محسوس کرے۔ ان تمام خیالات کو مولانا حالی نے دو ہی شعروں میں کس خوبی سے ادا کیا ہے ۔

دردمند اُن کے نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم
ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر

نالۂ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم
پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھکر

اس موقع پر ایک اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ شاعر یا ادیب کو چاہئے کہ معلومات حاصل کرتا رہے۔ اس لئے کہ اس سے انسان میں وسیع النظری پیدا ہوتی ہے۔ اور اس کو ایسی ایسی چیزیں نظر آنے لگتی ہیں جو جب تک کہ معلوم نہ کرائی جائیں ہرگز سمجھ میں نہیں آ سکتیں۔" اس کا لیکن یہ جواب دیتا ہے کہ اس قسم کا اعتراض صرف وہی لوگ پیش کر سکتے ہیں جو یہ نہیں جانتے کہ صناع کی وسعت تخیل عام آدمیوں کے مقابلے میں کس قدر ہوتی ہے۔ ایک معمولی آدمی سالہا سال کی محنت اور کد و کاوش کے بعد جس چیز کو سمجھ سکتا ہے، اس کو ایک بلند پایہ شاعر یا مصور ایک ہی نظر میں پہچان لیتا ہے ۔

ہیں اور صداقتوں کے ساتھ برابر کا تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن سائنس کا تعلق صداقت ظاہری کے ساتھ ہوتا ہے اور ادب کا صداقت باطنی کے ساتھ۔

ادب پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ اشیاء کی جھوٹی ترجمانی کرتا ہے یعنی ان کو بعینہٖ نہیں پیش کرتا۔ یہ خیال غلط ہے۔ اس لئے کہ فنِ لطیف کا کام تو صرف یہ ہے کہ جو چیز انسان کو جس شکل میں نظر آئے وہ اس کو اسی حالت میں پیش کر دے۔ سائنس متفرق اشیاء کے باہمی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن فنِ لطیف اشیاء اور انسان کے درمیانی تعلق کو ظاہر کرتا ہے کہ اشیاء انسانی آنکھوں اور انسانی قلب کو کس طرح متاثر کرتی ہیں، وہ انسان سے کیا کہتی ہیں اور اس کے لئے کیا کر سکتی ہیں؟

اس بحث کے بعد رسکن اور آگے بڑھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ادب کا مقصد اس قسم کی صداقت کا حصول ٹھیرا تو یہ امر دریافت طلب رہ جاتا ہے کہ وہ اس کو کیونکر حاصل کرتا ہے؟

فن کار (آرٹسٹ) اس صداقت کو اپنی غیر معمولی قوتِ احساس اور تخیل سے پا جاتا ہے۔ اس کو معقول اور منقول کے ذریعے سے سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ "فطرت یا صنّاع اور خدایا صنّاع کے درمیان کسی چیز کے آنے کی ضرورت نہیں اگرچہ کسی چیز کے متعلق لاکھوں ہی صحیح تحقیقات اور روایات صنّاع کے سامنے پیش کر دی جائیں تاہم یہ تمام باتیں اس کو اتنا متاثر نہیں کریں گی جتنا کہ اس کا عینی مشاہدہ اس کے دل پر کام کر جاتا ہے۔

دنیا میں فن کار کا تمام کام صرف یہی ہے کہ وہ ایک " دیکھنے والی اور محسوس کرنے والی مخلوق بنا رہے" اس میں ایک ایسی انفعالیت اور حساسیت ہو کہ اس کے ماحول

کی تخلیقی قوت سے کام لیتا ہے اور فطرت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ عام نگاہیں متحیر رہ جاتی ہیں۔

اس خیال میں ہیومن نے جو اضافہ کیا تھا اس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے۔ یعنے "ادب خارجی صداقت کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ داخلی کی، اشیاء کی نہیں بلکہ خیالات کی" اسی اصولی سبب کی بناء پر سائنس اور ادب میں بہت کم تعلق قائم ہوتا ہے۔

سائنس ۔ اشیاء سے بحث کرتا ہے۔

ادب ۔ خیالات سے۔

سائنس ۔ میں جملہ کائنات کے متعلق معلومات ہوتے ہیں۔

ادب ۔ میں ذاتی۔

سائنس ۔ لفظوں کو صرف اشاروں اور نمونوں کے طور پر استعمال کرتا ہے لیکن ادب زبان کو اس کی تمام گہرائیوں کے ساتھ کام میں لاتا ہے جس میں محاورے ذو المعنیین، اشارے، کنائے، اسالیب بیان، عروض اور جملہ متعلقات شامل رہتے ہیں۔

رسکن نے سائنس اور ادب کا اور بھی شاندار موازنہ کیا ہے وہ کہتا ہے۔ کہ سائنس جاننا ہے اور ادب پیدا کرنا یا پیش کرنا۔ اشیاء کے ساتھ برتاؤ کرنے میں تو ان دونوں کے درمیان بے حد اختلاف ہے۔ سائنس اشیاء کے ساتھ اسی حالت کو قائم رکھ کر برتاؤ کرتا ہے جیسی کہ وہ ہوتی ہیں، لیکن فن لطیف اس کے ساتھ اسی شکل سے پیش آتا ہے جس شکل میں وہ فن کار کی روح اور ذہن پر اثر ڈالتی ہیں۔

سائنس کا کام اشیاء کی ظاہری کیفیتوں کی ترجمانی ہے اور جانداروں میں جو تعلق ہوتا ہے، سائنس اس کو بھی ذرا گہرا کر دیتا ہے۔ سائنس اور ادب دونوں دیکھتے

کے شہ پاروں کو پڑھنے کے بعد جو کچھ ہماری زبان سے نکلے گا وہ یہی ہوگا کہ" میں لڑائی کے متعلق سب کچھ جانتا ہوں اس لئے کہ فلاں مصنف نے ہر اہم قابلِ ذکر اور دلچسپ بات مجھ پر ظاہر کر دی ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ ادب کا حقیقی اور آخری مقصد بیشک صداقت اور اخلاقیات ہے لیکن عملی نہیں۔ بلکہ علمی۔ ظاہری نہیں بلکہ معنوی منطقی اور استدلالی نہیں بلکہ اصولی اور حقیقی۔

رسکن فنونِ لطیفہ کا مقصد بیان کرتے وقت لکھتا ہے کہ اگر کوئی نقاش فطرت کی ترجمانی چاہتا ہے لیکن وہ اس قابل نہیں ہے کہ اس میں کامیابی حاصل کر سکے تو ہماری زبانوں سے بے تحاشا یہ جملہ نکلے گا کہ " فطرت اور میرے درمیان سے ہٹ جاؤ۔"

برخلاف اس کے جب ایک عظیم الشان تخیلی نقاش (ایک ایسا نقاش جو روح کے ہر شعبہ میں ہم سے لاکھوں درجہ فوقیت رکھتا ہو) ترجمانی کرنا چاہتا ہے تو ہمارے الفاظ یہ ہوتے ہیں کہ:۔

> " فطرت کے اور میرے درمیان آؤ، اس فطرت کے جو میرے لئے نہایت تعجب خیز اور رفیع الشان ہے۔ اس کو میرے مناسب حال بناؤ۔ مجھے سمجھاؤ۔ مجھے تم اپنی آنکھیں دو تاکہ میں ان سے دیکھوں اور کان دو تاکہ میں انہی سے سنوں، اپنی عظیم الشان غیبی طاقت سے میری مدد کرو اور مجھکو تقویت بخشو۔"

سچے ادیب کا کام بھی بالکل یہی ہے۔ وہ بھی صداقتوں کو معلوم کر کے اپنے دماغ

تو پھر خود ادب کا شمار بھی فنونِ لطیفہ میں نہیں کیا جا سکیگا کیونکہ تمام فنونِ لطیفہ کا انحصار اسی امر پر ہے جس سے افلاطون اس قدر گریزاں تھا۔

افلاطون کے خیال کے موافق اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کا تعلق صداقت کے ساتھ ضرور ہے لیکن جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ صداقت جس کی ترجمانی ادب کرنا چاہتا ہے وہ صداقت نہیں ہے جو سرسری نگاہ میں ظاہر ہو جائے۔

اظہارِ صداقت کے دو ذریعے ہیں ایک داخلی دوسرا خارجی۔ ادب کا بہترین اور اعلیٰ نمونہ وہی ہے، جس میں کائنات پر داخلی طرز سے روشنی ڈالی گئی ہو۔ جب ہم کسی میدانِ جنگ کی کوئی اعلیٰ اور نفیس تصویر دیکھتے ہیں جس میں مصور نے جو کچھ نگاہیں دیکھ سکتی تھیں اس کو راست بازی کے ساتھ پیش کر دیا ہے تو ہم یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ:۔

میں نے لڑائی دیکھی ہے۔

لیکن جب کوئی غالب، آزاد، انیس، یا حسن نظامی، ورڈزورتھ، گوئٹے یا مکالے جیسا انشاء پرداز اس واقعہ کو بیان کرے گا تو کیا حالت ہو گی؛ وہ اس بات کی ہرگز کوشش نہیں کرے گا کہ اشیاء کی ظاہری تصویر کھینچ دے۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہو گا کہ جو کچھ ہمارے حواس کو محسوس ہوتا ہے اسی کو وفاداری کے ساتھ بیان کر دے۔ بلکہ اس کی یہ خواہش ہو گی کہ اس تعلق کو ظاہر کرے جو دیکھنے والے اور ان مناظر و اشیاء کے درمیان قائم ہوتا ہے۔ اور اسی اثر کی ترجمانی کرے جو ناظر کے دل و دماغ اور روح پر ان کے دیکھنے سے پڑتا ہے وہ میدانِ کارزار کا خاکہ یا جریدہ نہیں کھینچ دے گا۔ بلکہ ہمیں ان تمام مقاصد، احساسات اور خیالات سے آگاہ کر دے گا جو خود اس کے دماغ میں یا دوسروں کے دماغ میں ان واقعات اور مناظر سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم

۵

ادب کا مقصد

افلاطون کا خیال ۔ اظہارِ صداقت کے ذریعے فطرت کی ترجمانی، ادب اور سائنس میں اختلاف، انشا پرداز کی غیر معمولی انفعالیت ۔

مغرب میں سب سے پہلے جس فاضل نے مقاصدِ ادب پر روشنی ڈالی افلاطون تھا۔ اس نے اپنی ''جمہوریہ'' میں جب تعلیم و تعلم پر بحث شروع کی تو ادبیات کا بھی ذکر چھڑ گیا۔ اس میں اس نے ادب کا مقصد صرف اخلاقیات کو قرار دیا ہے ۔ اور اسی لئے کئی ادبی کارناموں کو جن کی بنیاد محض تخیل اور وہمی عناصر پر تھی لغو سمجھکر درسی نصاب سے خارج کر دیا ۔ اس کے خیال میں ہر ادبی کتاب کے لئے ضروری تھا کہ وہ حقیقت حال اور صداقت امر پر مبنی ہو ۔ لیکن تعجب ہے کہ جس قسم کے لٹریچر سے افلاطون اس قدر متنفر تھا، اس کی تصنیفات میں اسی صنف کا کثیر حصہ پایا جاتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ افلاطون نے اس بارے میں سخت غلطی کی ۔ اور وہ یہ ہے کہ صداقت کو صداقت کے صرف ایک ہی شعبۂ تک محدود رکھا اور لطف یہ ہے کہ اگر اسی معیار کو صحیح قرار دیا جائے

وجدانی فضا میں منتقل کر دیتی ہے۔ اس فضا میں اخلاق اور روحانیت کی حقیقتیں جس قدر زیادہ ہوں گی اتنا ہی اس نثر کا رتبہ بلند ہوگا۔

آزاد، غالب، حسن نظامی، جانسن کارلائل اور رسکن کی نثر کا شبلی، سرسید، محسن الملک، عبدالماجد، بیکن، مل اور ہکسلے کی نثر کے ساتھ مقابلہ کرنے سے ہمیں اس خاص خاص ماحول کا اندازہ لگ سکتا ہے جس کو ایک انشاء پرداز اپنی تحریر کے ذریعہ ہی پیدا کر دیتا ہے۔

ہر شخص کا اسلوب بیان بالکل جدا اور آزاد نہ ہوتا ہے۔ یہ خیال کرنا کہ فلاں انشاء پرداز کا اسلوب بیان فلاں مصنف کے طرز بیان سے میل کھاتا ہے بالکل غلط ہے۔ اس لئے کہ ہر شخص کی دماغی ساخت بالکل جدا ہوتی ہے۔ آج تک کوئی انشاء پرداز کسی دوسرے کی کامیاب تقلید ہرگز نہ کر سکا۔ اسی بناء پر کسی نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ "کسی کو بھی حق حاصل نہیں کہ متفرق اساتذہ کے متفرق انشاء پر فیصلے صادر کرے کہ یہ اچھا ہے اور یہ بُرا۔"

اگر ہر مصنف کے پیدا کردہ خاص ماحول میں صداقتوں کی زیادتی یا کمی معیار حسن و قبح نہیں قرار دی جاتی تو ہم ایک کے اسلوب کو کبھی دوسرے کے اسلوب پر ترجیح نہ دے سکتے تھے اب یہ آسانی ہے کہ ہم جس تحریر میں حقائق کا فقدان پاتے ہیں اس کو کم رتبہ قرار دیتے ہیں جس میں ان کی فراوانی ہوتی ہے اس کو شاندار و پر عظمت

مرقع کے درمیان کوئی چیز حائل نہیں ہوتی لیکن اس مرقع کے
اور کسی سوانح نگار یا مورخ کے درمیان ہزاروں چیزیں سدراہ
ہوتی ہیں .... الی آخرہ

نثر

نثر قافیہ اور بحر کے قیود سے آزاد ہے۔ اس کے علاوہ اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی نثر کو نظم کی بہ نسبت زیادہ مضامین پر دسترس حاصل ہے۔ ہر دلچسپ یا کسی مہتم بالشان مضمون پر بھی نثر میں عبارت آرائی کی جاتی ہے۔ لیکن شاعری (جیساکہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے) اس وقت کی جاتی ہے جبکہ کسی ادبی صداقت کی ترجمانی کرنی ہوتی ہے۔ غرض نثر بہ نسبت نظم کے اظہار ادبیت کا زیادہ آسان اور سہل الحصول ذریعہ ہے۔ جس طرح شاعری کے محاسن دریافت کرنے کے اصول مقرر کئے گئے ہیں نثر کے متعلق بھی قائم کئے جاسکتے ہیں مثلاً بہترین نثر کی علامت یہ ہے کہ اس کو پڑھتے وقت آواز میں مد و جزر اور دلآویزی پیدا ہو (جو فطرت اور ادبیات کی ہر فضا کی خوبصورتیوں میں زیادتی کرنے کا اصلی باعث ہوتی ہے) اور یہ مد و جزر اس وقت پیدا ہو سکتا ہے جبکہ مصنف کے احساسات وجذبات میں بھی اس کے لکھتے وقت تلاطم پیدا ہو رہا ہو۔

دوسرے یہ کہ عبارت ہر جملہ کا مطلب اس قدر صاف ہو کہ اس کے سمجھنے کے بعد کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش نہ رہے۔ اور نہ صرف ہر جملہ کا بلکہ اجتماعی طور پر ہر ایک عبارت کا مطلب بھی معین ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ متفرق عبارتیں ملکر ایک پورا مضمون بنتا ہے۔

ہر اعلیٰ نثر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو ایک خاص ذہنی اور

وہ کسی چیز کو حاصل نہ کر سکنے کی صورت میں دوسری عمدہ باتوں کو اختیار کر لیتا ہے اور موقع بے موقع اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا ترجمہ اصل کتاب سے بڑھ جائے تاکہ اپنی اس کمی کی (جس کا اسکو اقرار ہوتا ہے) تلافی ہو جائے، لیکن یہ خیال افسردگی خیز اور یاس انگیز ہے نیز یہ ان لوگوں کے الفاظ ہیں جو ایسی باتیں کرتے ہیں جن کو خود بھی نہیں سمجھ سکتے اور جو شاعری کو صرف ایک دل بہلانے والی شئے اور رونیتہ مذاق سمجھتے ہیں۔

ارسطو نے (جہاں تک میں جانتا ہوں) جو کہا تھا کہ شاعری سب سے زیادہ فلسفی تحریر ہوتی ہے بالکل سچ ہے، اس کا مقصد صداقت ہے۔ انفرادی یا مقامی نہیں بلکہ عام اور متعدی۔ ظاہری شہادتوں پر مبنی رہنے والی نہیں بلکہ جذبات کی وجہ سے دل میں گھر کرنے والی اور ایک ایسی صداقت جو خود اپنی آپ شہادت ہو۔

شاعری انسان اور نیچر کا مرقعہ ہے ....

شاعر کو صرف ایک ہی دقت پڑتی ہے یعنی یہ کہ اس کو ایک انسان کی حیثیت سے نہ وکیل، طبیب ملاح ہیئت داں یا فلسفی کی حیثیت سے نہیں، ایسے لوگوں کے دامنوں کو سرور و انبساط سے بھر دینا پڑتا ہے جن کی معلومات بھی بالکل اسی کے مساوی ہوتی ہیں اس حکر بندی کے علاوہ شاعر کے اور کسی اور شئے کے

صفت بھی ہوتی ہے یعنی وہ غائب چیزوں سے بھی ایسا ہی
متاثر ہوتا ہے جیسا کہ حاضر اشیا سے اور اپنے نفس پر ایسے حالات
بھی طاری کرسکتا ہے جو ان جذبات سے بہت دور ہوتے ہیں
جو حقیقی واقعات کے اثر سے پیدا ہوتے ہیں ....
وہ جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے خصوصاً وہ خیالات اور
محسوسات جو صرف اسکی ارادے سے یا اس کے دماغ کی افتاد
سے بغیر کسی بیرونی ہیجان کے اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں ان
کے اظہار کی ایک زبردست طاقت رکھتا ہے ۔

٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭

شاعر کے کردار کے متعلق ہم کتنا ہی اعلیٰ وارفع خیال کیوں نہ
رکھیں یہ ظاہر ہے کہ وہ جب کبھی جذبات کا اظہار کرتا یا ان
کی نقل اتارتا ہے تو اس کی حالت حقیقی اور مادی حرکات اور
احساسات کی آزادی اور طاقت کا مقابلہ کرتے ہوئے بالکل
گدایانہ او مصنوعی ہوتی ہے ....
لیکن وہ لوگ جو ان خیالات سے متفق نہیں ہیں یہ کہہ سکتے ہیں
کہ جب ایک شاعر کے لیئے یہ ناممکن ہے کہ وہ ہر موقع پہ جذبات
کے بالکل مطابق اسی قسم کی زبان استعمال کرے جیسی کہ حقیقی جذبہ
خود پیش کرتا ہے تو یہ مناسب ہے کہ وہ خود کو ایسا مترجم سمجھ
سمجھ لے جو اپنے کو اسی وقت حق بجانب سمجھتا ہے جب کہ

خواہشمند نہیں ہوں ان دونوں کے بغیر بھی میں یہ سمجھتا ہوں
کہ مجھے کافی صلہ مل چکا ہے، خود شاعری میرے لئے بہت
بڑا انعام ہے، اس نے میری پریشانیوں میں مجھ کو تسلی دی
ہے میری مسرتوں کو بہت زیادہ اور نفیس بنا دیا۔ تنہائی
کو عزیز کر دیا اور اس بات کا عادی بنایا کہ اپنے ماحول کی ہر
چیز سے حسن و صداقت کو اخذ کروں۔"

ورڈز ورتھ کے مضمون "شاعر کیا ہے" کے کچھ حصے کا ترجمہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

"شاعر کیا ہے؟ کس سے مخاطب رہتا ہے اور اس
سے کس زبان کی امید رکھنی چاہیئے؟ وہ ایک انسان ہے
جو انسانوں سے ہمکلام ہے، ایک ایسا انسان جس کے محسوسات
کی شگفتگی جس کا جوش و مروت جس کی انسانی فطرت کے متعلق
معلومات اور جس کی روح (بہ نسبت عام انسانوں کی روح کے)
بہت زیادہ وسیع ہوتی ہے ایک ایسا انسان جو خود اپنے جذبات
واحساسات میں مگن رہتا ہے، جو بہ نسبت دوسروں کے اپنی
ہی ہستی کے اس جوہر سے جو اس میں ہوتا ہے زیادہ خوش رہتا
ہے، رفتار کائنات میں جو کیفیتیں نمودار ہوتی رہتی ہیں ان کے
خیال سے لطف اندوز ہوتا ہے اور اگر دنیا میں ان کی کمی ہوتی
ہے تو اپنی طبیعت کی افتاد سے مجبور ہو کر ان کو خود پیدا کرنے
کی کوشش کرتا ہے۔ ان صفات کے ساتھ اس میں اور ایک

زبان ہے جو نہایت ہی شاندار اور خوبصورت ہوتے ہیں۔ اور اپنی نظموں کے ذریعہ ہماری رہبری کرتا ہے۔"

لی ہنٹ "شاعری کیا ہے" ؟ کے عنوان پر حسب ذیل خیالات ظاہر کرتا ہے۔

اگر کوئی نوجوان ناظر دریافت کرے کہ آخر کار اچھے اور برے شاعروں میں امتیاز کرنے کا بہترین طریقہ کونسا ہے ؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ (۱) وہ بہترین شعرا کا نہایت توجہ سے مطالعہ کرے اور (۲) دوسرے یہ کہ صداقت و حسن کی وہ محبت اپنے دل میں پیدا کرے جس کی وجہ سے شاعر اس قدر بڑا شاعر بن جاتا ہے۔ شاعری کا ہر صحیح مطالعہ کرنے والا فطرت شاعری کا معمول سے زیادہ رازدان ہو جاتا ہے اور وہ شخص ان پر ہرگز قابو نہیں پا سکتا جو محبت نہیں کرتا یا ہر اس چیز میں دلچسپی نہیں لیتا جو شاعر کو دلچسپ معلوم ہوتی ہو۔ ایک بہترین طریقہ یہ ہے کہ مطالعہ کرتے وقت قلم ہاتھ میں رہے تاکہ اس سے اچھی یا بری بات پر نشان کر دیا کریں۔ اس طرح سے زیادہ توجہ پیدا ہوتی ہے اور بے انتہا مسرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ شاعر کو سب سے زیادہ جس چیز کی بزرگداشت کرنی پڑتی ہے وہ محبت اور صداقت ہے اور جس چیز سے زہر کی طرح پرہیز کرنے کی ضرورت ہے وہ دفع الوقتی اور کذب ہے۔ کولرج نے اپنے کلام کے مقدمہ میں کہا تھا "میں اپنی تصنیفات کی وجہ سے کسی فائدے یا شہرت کا

دنیا کی مانوس اشیاء کی فہرست میں شامل کردیں "

امرسن اس قول کی یوں تشریح کرتا ہے کہ "دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا خیالات پر قائم ہے ۔ اس میں کئی پوشیدہ چیزیں ایسی ہیں جن کو ظاہر کرنا ضروری ہے ۔ پہاڑ ، دریا ، درخت اور جانور تو دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کے بنانے والے مخفی ہیں ۔"

نظر غور سے انفاس کو دیکھ اے غافل
کس کی مضراب سے جنبش ہوئی ان تاروں میں　(تسلیم)

شاید انہی کو معلوم کرنے کے متعلق زرتشت نے کہا تھا کہ غیر مانوس چیزوں کو دنیا کی مانوس اشیاء کی فہرست میں شامل کرنا شاعری ہے ۔ فرانسیس بیکن نے اسی مطلب کو اپنی پیش کردہ تعریف میں ظاہر کیا ہے کہ شاعری اشیاء کی ظاہری حالتوں کو دماغی افعال کے ساتھ ملادیتی ہے ۔ سویڈن برگ کا مشہور قول ہے کہ تخیلات انسانی مذہب کے طلسماتی معتقدات کے وقت بھی کسی فطرتی اور حقیقی مرقع کو پیش نظر رکھتی ہیں ۔

چارلس جیمس فاکس کا خیال ہے کہ " شاعری انسانی ذہنیت کی بہترین تشریح ہے ۔ انسان کو سب سے پہلے اپنی دماغی قوت پر اسی وقت اطمینان ہوا ہوگا جبکہ اس نے شعر کہنا اور اس سے متکیف ہونا شروع کیا تھا ۔" آگے چل کر امرسن لکھتا ہے کہ " شاعری انسان کے لئے تسلی ہے ۔ انسان ایک محدود حقیر اور تنگ فضا میں محصور رہتا ہے ۔ خواہشات ، توہمات ، تکلیفات ، سیاسیات ، ذاتی مخاصمتیں اور رکیک حرکات میں مبتلا رہ کر اپنی شریف اور اعلیٰ قوتوں سے ناواقف رہتا ہے ۔ شاعر آتا ہے اور اس حجاب کو اٹھاتا ہے ۔ نوامیس کائنات کی جھلکیں دیکھتا ہے ۔ واقعات کو تخیل کے پردے میں پیش کرتا ہے ۔ ہمیں سمجھاتا ہے کہ فطرت ان قوانین کے اظہار کی

شاعری کے متعلق چند اور مشہور شخصیتوں کے خیالات ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں،
امریکہ کا مشہور انشاء پرداز رالف والڈو امرسن لکھتا ہے:۔

"شاعری کو ہم معجزہ سمجھتے ہیں، مکھی پھولوں میں اڑتی ہے ان میں سے
صرف رس اور خوشبو حاصل کرتی ہے لیکن اس کے بعد ایک نئی چیز پیدا
کرتی ہے جس کو شہد کہتے ہیں ایک ماہر کیمیا آکسیجن اور ہائیڈروجن
کو ملانے کے بعد دوبارہ آکسیجن اور ہائیڈروجن نہیں پیش کرتا بلکہ پانی،
اسی طرح ایک شاعر لوگوں کی باتیں سنتا ہے اور فطرت کی تمام اشیاء کو
دیکھتا ہے اس لئے نہیں کہ انہی کو دوبارہ پیش کرے بلکہ اس لئے
کہ ایک نئی اور شاندار چیز پیدا کرے۔ ....

.... اشیاء کی روح کو ظاہر کرنے مادی اجسام کو
نظر انداز کرنے اور اس اصل لااصول شئے کو جوان کو زندہ رکھتی ہے معلوم
کرنے کی دائمی کوشش کو شاعری کہتے ہیں اس کا ایک ایک لفظ نظم
ہوتا ہے ایک شاعر ایک ہی گھنٹہ میں اس قدر تجربہ حاصل کر لیتا ہے
کہ اس کے قریب ہی کا شخص ستر برس میں بھی نہیں حاصل کر سکتا......

* *

شاعر کی ایک بہترین تعریف وہ قدیم ترین جملہ ہے جو کلدانی زرتشت
کی طرف منسوب ہے کہ "شاعر مستقل ترجمان ہوتے ہیں جن کا کام یہ
ہوتا ہے کہ خدا اور مادہ کے درمیان گفتگو کریں، اجنبی اور غیر معمولی
فطرتوں کو مانوس اور معمولی طریقے پر پیش کریں اور غیر مانوس چیزوں کو

کی ہے "وہ انسان کی مادری زبان ہوتی ہے"۔ اس سے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہماری زبان سے پہلے جو کچھ نکلتا ہے وہ اشعار ہی ہوتے ہیں بلکہ اس کا مطلب غالباً یہ ہے کہ انسان جو کچھ سادگی اور معصومیت میں کہہ جاتا ہے وہی حقیقی شاعری ہوتی ہے ۔

عظمت اللہ خاں نے اسی خیال کی یوں تشریح کی ہے کہ :-

"جب سے انسان کا گلا اپنے سانچہ میں اس طرح کی آوازیں ڈھالنے لگتا ہے جس کو زبان کہتے ہیں، انسان نظم بولنے لگتا ہے اور جب تک سانس کے لنگر کی ٹک ٹک کا تانتا بندھا رہتا ہے آدمی نظم ہی بولتا رہتا ہے" (اردو جلد ۴ صفحہ ۳۳۴)

جانسن کہتا ہے کہ شاعری "موزوں کلام[1] کو کہتے ہیں۔ وہ ایک فن ہے جس کے ذریعہ سے انبساط و صداقت کو ملایا جاتا ہے۔ اور اس میں عقل کی مدد کے لئے تخیل سے کام لیا جاتا[2] ہے"۔ مل سوال کرتا ہے کہ شاعری میں سوائے ایسے خیالات اور الفاظ کے اور کیا ہے جس میں حرکات بھی مضمر ہوتی ہوں ؟" مکالے کہتا ہے کہ "شاعری سے ہمارا یہ مطلب ہے کہ الفاظ کو اس طرح سے استعمال کرنا کہ دماغ کے آگے کوئی مرقع پیش ہو سکے ۔ یہ وہ فن ہے جس میں الفاظ کی مدد سے وہی کیا جاتا ہے جو ایک نقاش رنگوں کے ذریعے کرتا ہے"۔ کارلائل[3] کا خیال ہے کہ شاعری موسیقیانہ خیالات کو کہتے ہیں۔ شیلی کہتا ہے کہ شاعری کی عام طور پر یہ تعریف ہو سکتی ہے کہ وہ ذہنیات کی ترجمانی ہے۔ ہزلٹ کا خیال ہے کہ وہ تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے

---

[1] ڈکشنری [2] سوانح عمری ملٹن

[3] ہیرو اور ہیرو ورشپ

پیٹر نے "طرزِ بیان" پر جو مضمون لکھا ہے اس میں اس بنائے ہوئے اختلاف پر کافی بحث کر کے حسبِ ذیل نتیجے نکالے ہیں :-

(۱) عقل جن باتوں کو جدا کرتی ہے انہیں ملانے کی کوشش کرنا بیوقوفی ہے۔

(۲) بعضوں نے نثر کے اصلی مقصد کو بہت زیادہ محدود کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۳) اگرچہ ڈرائیڈن نے نظم و نثر کے درمیان امتیاز کرنے کی سخت کوشش کی لیکن اس کی عبارت میں بھی ایسی سطریں ملتی ہیں جن میں بحر پائی جاتی ہے۔

(۴) ورڈز ورتھ نے پہلے وزن کو نظم و نثر کا درمیانی اختلاف قرار دیا تھا لیکن بعد میں یہ فیصلہ کیا کہ اصلی اختلاف تخیلی اور غیر تخیلی تحریر کا ہے۔

(۵) پیٹر نے آخر میں یہ تصفیہ کیا ہے کہ شاعری دراصل اشیاء کے اس تعلق کے اظہار کو کہتے ہیں جو روح کے ساتھ قائم ہوتا ہے۔ گو موجودہ زمانے کی ایک خاص نثر سے بھی یہی کام لیا جاتا ہے۔"

نظم و نثر کی تعریف کے متعلق جو قول عام طور پر مشہور ہے (اور جس کے علمبردار سویفٹ اور کولرج قرار دئے جاتے ہیں) وہ یہ ہے کہ الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نثر ہے اور بہترین الفاظ کو بہترین طور پر استعمال کرنا نظم۔

ملٹن نے نظم و نثر کا درمیانی فرق صرف جوش کو قرار دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نثر سنجیدہ اور مردہ صنفِ ادب کو کہتے ہیں اور شاعری برفانی ہوئی عبارت ہوتی ہے۔ مشہور قول ہے "شاعری دماغی تخیلات کی چمکنے والی آنکھ ہے اور فلسفہ اونگھنے والی پلکیں" پروفیسر ہیکسونر کہتا ہے "شاعری جیسا کہ یونانی معنوں میں کہا جاتا ہے تخلیق کو کہتے ہیں اور اس کا تضاد سائنس ہے"۔ مشہور جرمن فلسفی ہمان نے شاعری کی ان الفاظ میں تعریف

لیکن فنِ عروض کے مطابق ۔ اور ایسے لاتعداد شعر مل سکتے ہیں جو بالکل نثر معلوم ہوتے ہیں جسبِ ذیل انگریزی مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

1 There was one night that year
when two elk faught
In the moon light
while the swift one and I
watched from the trees!
And we saw a lion and a lioness
crawl up to them unheeded
and kill them as they fought.

2. I wanted silence only ; there is
clay everywhere. One may do
what-ever one like in art : the only
thing is,to make sure that one does
like it which take pains to know.

سرسری نظر کے بعد بھلا کون انکار کر سکتا ہے کہ پہلی نظم اور دوسری نثر نہیں ہے ۔ لیکن درحقیقت پہلی مثال جاک لنڈن کی نثر "بیفورڈ آدم" سے ماخوذ ہے اور دوسری براوننگ کی نظم "سارڈلو" کے چار مصرعے ہیں ۔

حمیدہ ۔ (اُس کی ہمسائی) ”لڑے تجھ سے بلا میری“

جمیلہ بی ۔ ”بلا تیری تیرے سر پر تیرے گھر پر“

حمیدہ ۔ ”اے تجھے صدقے کروں گھر پر سے کیوں لونڈی!“

جمیلہ بی ۔ ”اری لونڈی کی لونڈی بے حیا بد ذات مجھے صدقے کرے گی تو؟
ذرا منہ دیکھ کل موئی“

حمیدہ ۔ (آگے بڑھ کر) ”منہ سنبھال اپنا تو اے کُٹنیا نہیں تو مارے جوتوں کے
تیرے سب دانت توڑوں گی“

جمیلہ ۔ (دوڑ کر، بال اس کی چٹیا کے پکڑ) ”مار آ۔ ذرا میں بھی تو دیکھوں کتنی لمبی ہے
تری جوتی؟

حمیدہ ۔ (سر پٹک کر) ”مر گئی میں مر گئی، اللہ ارے لوگو! مجھے اب تو یہ ڈائن مار ڈالے
گی“

جمیلہ ۔ ”کیوں مزا چکھا نہ اپنی لم ترانی کا (ذرا اترا کے) کیوں اب سے کسی کے دانت
توڑے گی؟“

ان اقتباساتِ بالا سے ثابت ہوتا ہے کہ ظاہری شکل و ترتیب نیز مطالب و انتخابِ الفاظ کے لحاظ سے بھی پہلے کے تین شعر ہیں اور بعد کے نثری مکالمے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ پہلے تینوں نثر کے ٹکڑے ہیں (جن میں سے دو مرزا رجب علی بیگ سرور کی مشہور کتاب ”فسانہ عجائب“ سے ماخوذ ہیں، اور ایک مولانا غلام امام شہید کی ”انشائے بہار بے خزاں“ سے) اور بعد کے دونوں اقتباس کیفی حیدرآبادی کے اشعار۔
ہم ہر زبان کے ادب سے اس قسم کی کئی مثالیں پیش کر سکتے ہیں جو اگرچہ نثر ہوتی ہیں

پر لطف مکالمہ کا ترجمہ عظمت اللہ خاں کے الفاظ میں اوپر پیش کیا گیا ہے۔

یہ ایک عام خیال ہے کہ نثر اور نظم اپنی خصوصیات اور ترتیب ظاہری کے لحاظ سے بالکل مختلف ہیں۔ لیکن جب ان کے امتیازی مادہ کی تحقیق کرنے بیٹھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ نثر اور نظم کو مختلف النوع کہدینا یوں تو آسان ہے لیکن اس کو ثابت کر دکھانا دشوار ہے موجودہ زمانے میں تو نظم اور نثر میں (خواہ وہ کسی زبان کی کیوں نہو) بہت کم اختلاف باقی رہ گیا ہے۔ ایک طرف تو غیر مقفیٰ یا نظم عاری لکھی جاتی ہے اور دوسری طرف "نثری شاعری" کے عنوان سے مضمون آرائی ہوتی ہے ان کے مطالعے کے بعد ہم تھوڑی دیر کے لئے متحیر سے ہو جاتے ہیں کہ کس چیز کو مابہ الامتیاز قرار دیں حسب ذیل مثالیں غور طلب ہیں:۔

(۱) حسرتِ دنیا سے کفن چاک ہوا

بستر دونوں کا فرشِ خاک ہوا

(۲) رنگ چمن صرف خزاں دیکھا

ڈھلا ہوا حسن گلرخاں دیکھا

(۳) سورج اس باغ کا زرد آلو ہے

چاند اس چمن کا گلِ شبو ہے

(۴) طبیعت آئی ہے کس کی آئی؟ ہماری آئی ہے

کس پہ آئی؟ کسی پہ آئی ہے۔ کیونکر آئی؟

بہت ہی بے اختیار آئی۔

(۵) جمیلہ بی۔ (پڑوسن سے) "لڑینگے اے پڑوسن آ

(۳) شعری پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسالیب بیان جمالیاتی ہوں لیکن وزن نہ ہو مثلاً شعری ڈرامے۔

(۴) شعری پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسالیب بیان جمالیاتی ہوں اور موسیقیت و موزونیت بھی ہو۔

نظم و نثر۔

"موسیو ژوردین۔ تو سوائے نظم و نثر کے کوئی تیسری صورت ہے ہی نہیں؟

پروفیسر۔ جی ہاں۔ جو چیز نظم نہیں وہ نثر ہے اور جو نثر نہیں وہ نظم ہے۔

م۔ ژ۔ اچھا آدمی جو بولتا ہے وہ کیا چیز ہے؟

پروفیسر۔ نثر

م۔ ژ۔ ہائیں جب اپنے آدمی سے کہتا ہوں۔ انکول! ذرا سلیپر لانا اور ٹوپی دیدینا تو کیا یہ نثر ہوئی؟

پروفیسر۔ جی ہاں۔

م۔ ژ۔ ارے میاں سچ کہو یہ جو میں کچھ اوپر چالیس برس سے بولتا آیا ہوں یہ سب نثر تھی اور مجھے کانوں کان خبر نہیں۔"

مشہور فرانسیسی ڈرامہ نگار مولیئر نے موسیو ژوردین ایک ایسا کیرکٹر پیش کیا ہے جو پہلے کاروباری زندگی بسر کرنے کی وجہ سے نہایت مالدار ہو گیا تھا اور اب آخر عمر میں چاہتا ہے کہ ادبی خزانوں سے بھی مالا مال ہو جائے۔ چنانچہ ایک پروفیسر کے پاس پہنچکر ادب کے متعلق دریافت کرتا ہے۔ جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں سوائے نظم اور نثر کے کچھ نہیں تو یہ سمجھنے لگتا ہے کہ میں نے اب تک بہت بڑے ادیب کی خدمات بھی انجام دی ہیں۔ اس پر

ادب کی تقسیم کے متعلق بعض علماء کا خیال ہے کہ اس کی صرف دو شاخیں قرار دینی چاہئیں۔ ایک وہ جو عقل کی پیداوار ہوتی ہے مثلاً سائنس اور دوسری وہ جو خیال کی پیداوار ہوتی ہے مثلاً شاعری۔

ایک جرمن انشاء پرداز نے ادب کی تقسیم تین طریقوں پر کی ہے۔
(۱) مطالب و معانی کے لحاظ سے (۲) اسالیب بیان اور زبان کے لحاظ سے
(۳) موزونیت اور موسیقیت کے لحاظ سے۔

مطالب و معانی کے لحاظ سے ادب کی حسب ذیل شاخیں ہیں۔
(ا) وہ تصانیف جو فنِ لطیف کی حیثیت سے لکھی گئیں۔
(ب) وہ تصانیف جو فنِ لطیف کی حیثیت سے نہیں لکھی گئیں۔

زبان و طرزِ بیان کے لحاظ سے اس کی یہ قسمیں ہیں۔
(ا) منطقی اور استدلالی مسائل۔
(ب) جمالیاتی مسائل۔

موسیقیت و موزونیت کے لحاظ سے ادب کی تقسیم یہ ہے۔
(ا) آزاد غیر موزوں عبارت (نثر)
(ب) موزوں عبارت　　(نظم)

متذکرہ بالا قسموں کی تشریح کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ادب کو کل چار شعبوں میں تقسیم کرنا چاہیئے۔

(۱) تخلیقی پیداوار جس میں مطالب و معانی اور اسلوب بیان استدلالی ہوں لیکن وزن نہ ہو۔

(ب) ایسی تحقیقی کتابیں جو تعلیم یافتہ پبلک کے لئے لکھی جاتی ہیں
ان میں سفر نامے اور دلچسپ تاریخیں اور قصے شامل ہیں۔
(ج) مخصوص شخصیتوں کے لئے خاص خاص فنون کی تحقیقات
(۴) ایسی تحریریں جو صرف دلچسپی اور ہنسی مذاق کے لئے لکھی جاتی ہیں مثلاً معمے، پہیلیاں اور قصے کہانیاں۔
(ب) وہ تصنیفات جن کا مقصد تخیلات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ ان میں حسب ذیل شعبے داخل ہیں:۔
(۱) وہ تحریریں جو شخصی زندگی کے متعلق داخلی محسوسات کو ظاہر کرتی ہیں۔ مثلاً عشقیہ نظمیں یا خطوط۔
(۲) تنقید جس کی حسب ذیل شاخیں ہیں:۔
(ا) یہ جس پر فلسفی اور ادیب عامل ہوتے ہیں۔
(ب) مخفی، قصوں اور کہانیوں کے ذریعے کرنا جس کی بہترین مثال مور نے "اٹوپیا" میں پیش کی تھی۔
(ج) صرف قباحتیں ظاہر کرنے والی تنقید۔
(د) صرف محاسن کا اظہار کرنے والی تنقید۔
(۳) ایسی تصنیفات جو انسانی معلومات میں اضافہ کرتی ہیں مثلاً سائنس کے تجربات۔
(۴) ایسی تحریریں جو انسان کی فطرت کی تہذیب و تزکیہ میں مدد دیتی ہیں مثلاً۔
(ا) وہ تحریریں جن کا مقصد درستی اخلاق ہوتا ہے۔
(ب) وہ تحریریں جن کا مقصد تبلیغ مذہب ہوتا ہے۔

بعض ماہرین نے اس کی چند اور اقسام قرار دی ہیں مثلاً :۔

(۱) تنقیدی (۲) تخلیقی یا

(۱) ضروری جو معاملوں کو پیش کرتا ہے (۲) لطیف جس کا مقصد صرف خوش کرنا ہے۔

یا (۱) تفصیلی (۲) داخلی (۳) ڈرامائی (۴) روایتی وغیرہ[۵]

دنیا کی منتشر ادبیات میں اس کے مقاصد اور عنوانات کا لحاظ کر کے جس قدر شاخیں قرار دی جا سکتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں :۔

(ا) وہ تصنیفات جن کا مقصد اظہار حقائق ہوتا ہے اس میں حسب ذیل شعبے ہیں۔

(۱) وہ تحریریں جو مشق کے طور پر لکھی جاتی ہیں مثلاً درس گاہوں کے مشقیہ مضامین۔

(۲) واقعاتی تحریریں جن کی قسمیں یہ ہیں۔

(۱) روزمرہ کی تحریریں جن کو شائع کرنے کا خیال نہیں ہوتا مثلاً خانگی خطوط حسابات روزنامچے۔

(ب) خانگی و ذاتی تحریریں جو شائع کرنے کے مقصد سے لکھی جاتی ہیں مثلاً ہجو یا وصیت۔

(ج) سرکاری کاروبار کی تحریریں جن کو شائع کرنے کا خیال نہیں ہوتا۔ مثلاً۔ پاسپورٹ مخفی صلحنامہ اور دیگر خبریں۔

(د) سرکاری کاروبار جو شائع کئے جاتے ہیں مثلاً قانون اور پبلک کاغذات۔

(ہ) عام اقسام کی تحریر جس کو شائع کرنے کی غرض سے لکھا جاتا ہے مثلاً سیاسی اور مقامی خبریں جغرافی اور تاریخی حالات، کونسلوں اور حکومتوں کی روئدادیں۔

(۳) وہ کارنامے جن میں حقائق کی تعلیم دی جاتی ہو مثلاً۔

(ا) مدارس کی درسی کتابیں۔

---

۵. کراشا۔ انٹرپریٹیشن اف لٹریچر صفحہ (۱۴)

۴

ادب کی تقسیم

ادب کی متفرق قسمیں ۔ نظم و نثر کا امتیاز ۔ شاعری ۔ نثر کے محاسن ۔

عام طور پر ادب کی دو قسمیں قرار دی جاتی ہیں نظم اور نثر ۔ اس تقسیم کا انحصار بعض دفعہ تو موضوع پر ہوتا ہے اور بعض دفعہ ترتیب پر ۔ اور کبھی ان دونوں کو ملا کر حسب ذیل نقشہ سے ادب کی قسمیں اور ان کی نوعیت واضح ہو جائے گی ۔

قسم ادب	خارجی	داخلی	مشترک (خارجی ۔ داخلی)
نظم	رزمیہ	عشقیہ	ڈرامائی
نثر	تاریخی	فلسفیات	ادبی

عظمت اللہ خاں نے بڑے پر لطف پیرایہ میں پیدائش ادب کے متعلق خیال ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے ادب کو انسان کے "پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ" قرار دیا ہے، "انسان فطرتاً پیٹ کا ہلکا ہوتا ہے۔" جہاں خیال نے اس کے دل میں ابھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آواز میں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا، اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنایا کسی اور تک پہنچانا اٹل ہو جاتا ہے، کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے[1]"۔ اور لطف یہ کہ یہی پیٹ کا ہلکا پن اس کی بقا و زیادتی کا بھی باعث بنتا ہے۔

ادب کی پیدائش کے متعلق متذکرۂ بالا خیالات کے علاوہ اس خیال پر بھی زور دیا جاتا ہے کہ چونکہ انسان میں نمود و نمائش کی خواہش بھی زیادہ ہوتی ہے لہٰذا اسی کی تکمیل کے ضمن میں ادب کی پیدائش ہو جاتی ہے۔

[1] رسالہ اُردو جلد چہارم حصۂ سیزدہم صفحہ (۸۱)

مطالعہ کرتا ہے اسی کی ترجمانی کرنے کی خواہش سے ادبیات کی ابتداء ہوتی ہے یعنی کسی چیز کو دیکھنے کے بعد اس کے متعلق جو خیالات ہمارے دماغ میں پیدا ہوں انہی کو بہترین الفاظ میں قلمبند کرلینا ادب کو پیدا کرتا ہے۔ نیومن کے مذکورۂ بالا جملہ کا دوسرا حصہ گویا اسی کی تبلیغ کرتا ہے کہ ادب اشیاء کو نہیں بلکہ ان کے متعلقہ خیالات کو پیش کرتا ہے۔

کوسائین نے اس مسئلہ پر اور بھی عمیق نظر ڈالی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطری یا جسمانی حسن میں ایک قسم کی کمی ہوتی ہے جس کو معلوم کرلینے کے بعد دور کرنے کی کوشش کرنا ادبیات کی ابتداء ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فطری یا جسمانی حسن میں کس قسم کی کمی ہوتی ہے جس کی تلافی کے لئے تخلیق ادب سے مدد لی جاتی ہے۔ خود کوسائین نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ انسانی روح اس بات کی خواہشمند ہوتی ہے کہ حسن صورت حسن سیرت کا مظہر بن جائے چنانچہ اسی کوشش میں ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔

ایک اور انشاء پرداز نے ادب کی پیدائش کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ انسانی روح کو چونکہ دنیاوی حسن سے تشفی نہیں ہوتی اس وجہ سے وہ اپنی تشنگی بجھانے کے لئے کائنات کی خوبصورتیوں میں اضافہ کرنا چاہتی ہے۔ اور ادب اسی اضافہ کی کوشش کو کہتے ہیں۔

نیومن نے اپنے لکچر میں پیدائش ادب پر حسب ذیل رائے ظاہر کی تھی۔

”جو کچھ کہا جاتا ہے کہنے والے کی آواز سے زیادہ دور تک نہیں پہنچ سکتا اور آواز کے ساتھ فنا ہو جاتا ہے، جب الفاظ کسی طویل سلسلہ خیالات کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جب ان کو اقصائے عالم تک پہنچانا پڑتا ہے، یا جب ان کو آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے تو ان کو لکھ لینے پر جو بعد میں ادبیات کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے“

یہی اسباب ہیں جن کو پیش نظر رکھتے ہوئے دنیا کی تمام قوموں میں اس قسم کے رسم و رواج مروّج ہیں جو بادی النظر میں نہایت مضحکہ خیز اور ذلیل معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے قومی ارتقاء و تہذیب میں کوئی ظاہری فائدہ بھی نہیں معلوم ہوتا لیکن یہ تمام رسم و رواج غالباً اسی اصول پر مبنی ہیں کہ انسان کو چاہیئے کہ موقع بموقع بے تکلف ہو کر اپنے دل کی بھڑاس نکال لے ورنہ بہت ممکن ہے کہ سنجیدگی و متانت اس کو قنوطیت کے محیط منجمد میں دفنا دے۔

ادب پر تقریر کرتے وقت نیومن نے ارسطو کے مسئلہ کو نہایت عمدگی سے پیش کیا تھا کہ :-

"ادب خارجی صداقت کو نہیں پیش کرتا بلکہ داخلی کو۔ اشیاء کو نہیں بلکہ خیالات کو۔"

مسئلہ تخلیقِ ادب پر متاخرین علماء میں سے فرانس کے ایک مشہور تنقید نگار کوسائین نے بھی بحث کی ہے[۲]۔ اس نے ارسطو کے اصول سے اور بھی آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا مشہور سوال ہے کہ وہ کونسا ہیجان ہے جو فنونِ لطیفہ کی طرف انسان کو مائل کرتا ہے؟ کیا وہ صرف خواہشِ تقلید ہے؟ یا اس سے بھی اعلیٰ و ارفع کوئی اور چیز؟

کوسائین نے اس سوال کو اس طرح حل کیا ہے کہ صرف محاسنِ فطرت کی تقلید او خوبصورت مناظر دیکھنے کی مسرت فنونِ لطیفہ کی اصلی ہیجانات نہیں ہیں۔ بلکہ جس طرح ہمارا دماغ ان کا

---

[۱] ایک انگریز پروفیسر ایک دفعہ محرم کے زمانے میں حیدرآباد دکن کے مشہور بی کے علم کا تماشا دیکھتے وقت جب بازاریوں کو چھلانگیں مارتا ہوا اور کیچڑ پانی میں لوٹتے ہوئے دیکھتا ہے تو نہایت متاثر ہو کر کہتا ہے کہ کاش میں بھی انہیں میں شریک ہوتا! اسی قسم کی حرکات قومی جوش اور زندگی کو تازہ رکھتی ہیں ہر ملک میں اس قسم کی کوئی نہ کوئی رسم ضرور جاری ہے جس سے قوم کے افراد افسردہ دلی اور کاہلی سے بچتے ہیں۔

[۲] کوسائین کا ذکر آئندہ صفحات میں تاریخ تنقید کے ضمن میں مفصل طور پر آئے گا۔

یہ نقالی، عکاسی نہیں ہوتی کہ ببعینہٖ عکس اتر جائے بلکہ نقاشی جس میں کاریگر کو عکاسی سے زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو اور افلاطون کے درمیان جس مسئلہ میں سخت اختلاف ہے (جس کا مفصل ذکر آئندہ بھی آئے گا) وہ یہی مسئلہ تخلیق ادب ہے۔ افلاطون اسی تقلیدی عمل کو ناقابلِ اعتماد سمجھکر یہ فیصلہ صادر کرتا ہے کہ تخلیقی اور تخیلی ادب نہ صرف ناقابلِ توجہ ہے بلکہ قابلِ نفرت بھی۔ اس لئے کہ وہ صرف دھوکا ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم کی صداقت نہیں ہوتی۔ ارسطو نے اس کا جواب بآئین شائستہ دیا ہے کہ بے شبہ کسی فنِ لطیف میں ظاہری صداقت نہیں ہوتی لیکن جو صداقت ہوتی ہے وہ اس قدر مہتم بالشان ہے کہ اس کا جاننا اور سمجھنا ناگزیر ہے۔ افلاطون نے ڈرامہ سے نفرت ظاہر کی ہے کہ وہ بالکل لغو اور دھوکا ہوتا ہے۔ ارسطو نے اس کو غلط ثابت کیا ہے۔ اس لئے کہ ناٹکوں میں بھی معنوی اور اصلی صداقت ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ بیکار ہرگز نہیں۔ ڈرامہ کی مدد سے لوگوں کی خوشی اور الم کے جذبات کی جو ممکن تھا کہ ان کی روزمرہ اور خانگی زندگی میں خلل انداز ہوتے ہمیشہ تہذیب و اصلاح ہوتی رہی ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر ناٹک میں کوئی منظر رنج وہ یا الم ناک ہوتا ہے، تو اس سے ناظر کے دل پر ٹھیس لگتی ہے دوسروں کو رنج و کرب کی حالت سے متاثر ہوکر اس کا جی بھر آتا ہے اور وہ خوب جی کھول کر رو دیتا ہے، جس کے بعد ہی اس کا دماغ جس پر اگر پہلے رنج و الم کے جذبہ کا بارگراں تھا اس وقت یک بیک ہلکا اور شگفتہ ہو جاتا ہے۔ اب وہ روزمرہ کے کاموں میں خوشی کے ساتھ مشغول ہونے لگتا ہے۔ نیز رات دن کی مشغولیت اور سنجیدگی جب دوبھر ہو جاتی ہے، تو لوگ ناٹکوں میں پیٹ بھر کر ہنس لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنی خانگی زندگیوں میں اطمینان کے ساتھ کاروبار سرانجام کرنے کے قابل بن جاتے ہیں۔ غالباً

کرنے کی کوشش کی ہے اس جملہ کد و کاوش کے بعد جو سوال اس کے دماغ میں نہایت شدت سے پیدا ہوا وہی تھا کہ وہ کیا بات ہے جو لوگوں کو ادبی پیداوار پر مجبور کرتی ہے؟ یعنی کیونکر لوگ ادبی تصانیف لکھنے لگتے ہیں اس کا جواب دینے کی ارسطو نے خود کوشش کی ہے اس کا خیال ہے کہ تمام فنونِ لطیفہ فطرت کی محاکات ہیں۔ انسان کو نقل کرنے میں مزا آتا ہے۔ اس لئے ہر اس چیز کی جس سے وہ متاثر ہوتا ہے نقل کرنے لگتا ہے۔ اس کی ہر ترقی کا انحصار اسی تقلیدی مادہ پر ہے۔ اگر اس میں سے قوتِ تقلید کو نکال لیا جائے تو پھر حیوان و انسان میں تو کجا جمادات اور انسان کے مابین بھی کوئی فرق باقی نہ رہے۔ پس فنِ لطیف کی پیدائش خوشی سے متاثر ہونے جس واقعہ سے خوش ہوئے اس کی نقل کرنے اور دوسروں کو بھی متاثر کرنے کی بنا، پر ہوتی ہے یہ عجیب بات ہے کہ انسان جس چیز کو اچھی سمجھتا ہے اس کی طرف دوسروں کو بھی متوجہ ہونے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ حالانکہ اس کام میں بظاہر اس کو فائدہ نظر نہیں آتا لیکن اگر دوسروں کو لطف اندوز کرنے کی یہ خواہش انسان میں نہ ہوتی تو آج نہ صرف یہ ادبیاتی فضا معدوم ہوتی بلکہ جملہ کائنات کے دیگر کاروبار بھی اس قدر معراجِ کمال پر پہنچتے ہوئے نظر نہ آتے۔

انسانی ذہنیتیں اس بات کی طرف مائل ہیں کہ فطرت کے ان نقوش تاثر کو جو ان پر ثبت ہوتے ہیں دوسروں کے دماغوں پر منعکس کر دیں۔ اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادبیات کی (خواہ وہ نثر میں ہوں یا نظم میں) ابتدا ہوتی ہے۔ اور اس ابتدا کا دارومدار غیر ارادی طور پر اس چیز کی بعینہٖ تقلید پر ہوتا ہے، جو انسانی محسوسات کو متاثر کرتی ہو۔ لیکن لطف یہ ہے کہ وہ اپنی جملہ حالتوں کے ساتھ تو نہیں پیدا ہو سکتی اس لئے اس میں جا بجا صناع کا یا فنکار کا دماغ اپنی خاص خاص کیفیتوں کے ساتھ جلوہ نمائی کرتا رہتا ہے

۳
ادب کی پیدایش

آرٹ نیچر کی نقل ہے، افلاطون اور ارسطو میں اختلاف، ادبیات میں صداقت کی نوعیت، ادب سے نیچر اِحسن کے نقائص کی تلافی "بیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ"۔

یونان کا مشہور فاضل جس کے نام اور تذکرہ سے شاید ہی کوئی علمی اور ادبی کتاب محروم رہی ہو یعنی ارسطو ادب کی پیدایش پر کافی بحث کر چکا ہے۔ یونانی تصانیف ہمیشہ علوم و فنون کے لئے رہبری کا کام دیتی رہی ہیں۔ ادب کی پیدایش کے متعلق کچھ لکھتے وقت ارسطو کی "شعریات" کا ذکر کرنا سخت ضروری ہے۔ صرف اس وجہ سے نہیں کہ وہ ایک ایسی بے نظیر کتاب ہے کہ اس کا جواب کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔ بلکہ اس لئے بھی کہ ادب کی پیدایش کے مسئلہ پر جہاں کہیں بھی روشنی ڈالی گئی ہے وہ اسی "شعریت" کلمہ چراغ کی مدد سے حاصل کی گئی تھی۔

ارسطو نے اس کتاب میں پہلے تو ہر قسم کی شاعری پر بحث کی ہے اور ہر شاعر کے کلام پر تبصرہ کیا ہے اس کے بعد جن جن نتیجوں تک پہنچا گیا ہے ان کو بوجوہ احسن قلمبند

اور گنبدوں کی بلندی، دیواروں اور چھت کی زرنگارنگیوں اور نقش و نگار، صحن و حوض کی وسعت اور فرش کی صفائی کو با ضابطہ طور پر ناپنے اور حساب کی رو سے ٹھیک ٹھیک تخمینہ کرنے کے بعد سیدھے سادھے طریقہ پر قلمبند کر لیتا ہے۔ ایک دوسرا شخص بھی اس کو دیکھتا ہے اور دیکھنے کے بعد جو جذبات اس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں ان کو تحریر کرتا ہے اور اس اثنا میں ایسی ایسی بتہ کی باتیں لکھ جاتا ہے کہ ان سے کسی انسان کا دماغ اور قلب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کیا ڈاکٹر برنیر[1] کے سفرنامہ والا تاج محل کا بیان دل پر وہی نقوش تاثر ثبت کر سکتا ہے جو مولانا غلام امام شہید کی "انشائے بہار خزاں" میں تاج محل پر مضمون پڑھنے کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ ایک شخص کرسی یا کوچ پر نہایت محققانہ مضمون سخت عرق ریزی کے بعد تیار کرتا ہے لیکن کوپر کی "صوفہ" والی نظم جو کام کر جاتی ہے وہ شائد ہی ان بیانات سے ہو سکے۔ غالبؔ کی "چکنی ڈلی" کی فی البدیہ نظم ایسے لاکھوں مضامین سے بالا ہے جو "چکنی ڈلی" کے متعلق تحقیق و تفتیش کے بعد لکھے گئے ہوں۔

غرض کہ ہر وہ نظم یا نثر جس میں مصنف کی شخصیت جا بجا اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہو اور جو قلبی واردات کی ترجمانی کرنے کے علاوہ ذہنی کیفیات کو بھی ظاہر کرتی ہو فنون لطیفہ میں داخل ہے۔ اور جس نظم یا نثر میں صرف حالات یا واقعات کا چربہ اتار دیا گیا ہو وہ ریاضی اور فلسفہ کے خشک مسائل کی طرح لطیف ادبیات کی فہرست میں داخل ہونے سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جاتی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر برنیر مشہور فرانسیسی سیاح ہے جس نے شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانوں میں ہندوستان میں زندگی بسر کی تھی اور یہاں کے نمایاں حالات اور واقعات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ۱۲

اصناف اور بالخصوص شاعری کو فنِ لطیفہ کہتے ہیں۔ دیگر فنونِ لطیفہ میں عام طور پر معماری، بت تراشی، مصوری اور موسیقی کا شمار کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ بحث کہ ان میں کس کو کس پر تفوق و شرف حاصل ہے مابہ النزاع ہے تاہم اس کا فیصلہ دو طرح سے کرتے ہیں۔

اس مادہ کو دیکھا جاتا ہے جس کے ذریعہ سے کام انجام پاتا ہے مثلاً فنِ تعمیر میں چونکہ مصالح مختلف اور زیادہ مادی ہوتا ہے اس لئے اس کا درجہ سب سے گرا ہوا قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد سنگ تراشی کو رکھا گیا ہے۔ پھر مصوری۔ اور اس کے بعد موسیقی اور سب میں اعلیٰ شاعری کو قرار دیا جاتا ہے اس لئے کہ اس میں بہت کم مادی جز شریک رہتا ہے۔

دوسرا طریقہ فنونِ لطیفہ میں ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا یہ ہے کہ جو چیزیں سنائی دیتی ہیں ان کا رتبہ بہ نسبت ان چیزوں کے جو دکھائی دیتی ہیں، اعلیٰ ہوتا ہے اور چونکہ موسیقی اور شاعری بہ نسبت دیکھنے کے سننے میں زیادہ پر لطف معلوم ہوتی ہیں اس لئے ان کو دیگر فنون پر فضیلت حاصل ہے۔

اوپر ذکر آچکا ہے کہ سارا لٹریچر فنِ لطیف نہیں قرار دیا جاسکتا جس صنف ادب کو فنِ لطیف کہا جاسکتا ہے اس کے متعلق ہم یہاں بحث کریں گے۔ فطرت اور صداقت کے اظہار کے دو طریقے ہیں، داخلی اور خارجی۔ ایک تو وہ ہے جس میں چیز یا واقعہ کے صرف حالات نہایت ہی وفاداری اور صحت کے ساتھ بیان کردئے جاتے ہیں اور دوسرا یہ کہ اس کی تصویر دماغ کے سامنے پیش کردی جائے تاکہ وہ یا تو اس سے محظوظ ہو اور یا عبرت حاصل کرے غرض ادب کا جو شعبہ موخر الذکر طریقہ پر عملدرآمد کرتا ہے وہی فنونِ لطیفہ میں داخل ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ فنونِ لطیفہ کا کام ہی یہ ہے کہ انسان کے دماغی، روحانی اور وجدانی حصہ کو غذا اور تقویت پہنچائے۔ ایک شخص تاج محل دیکھتا ہے اور دیکھنے کے بعد اس کے مناروں

"ادب ان کتابوں اور صرف ان کتابوں پر مشتمل ہوتا ہے جو اول تو اپنے موضوع اور پیرائیہ بیان کے لحاظ سے عام انسانی مذاق کے موافق ہوں اور دوسرے یہ کہ ان میں زبان اور بیان کی لطافتوں کو اصل الاصول قرار دیا گیا ہو۔ ایک ادبی شہ پارہ (علم ہیئت، معاشیات فلسفہ یا تاریخ کے مضامین سے اس وجہ سے مختلف ہوتا ہے کہ وہ مطالعہ کرنے والوں کے صرف ایک ہی گروہ کو محظوظ نہیں کرتا بلکہ عام مردوں اور عورتوں کو، نیز اس سبب سے بھی کہ علم ہئیت یا تاریخ وغیرہ کے مضامین کا کام صرف علمیت بڑھانا ہے اور ادب کا کام یہ ہے کہ خواہ معلومات میں ترقی ہو یا نہ ہو لیکن وہ جس پیرایہ میں موضوع پیش کر رہا ہے وہ اس قدر دلچسپ ہو کہ انسان کی جمالیاتی تشنگی دور ہو جائے (ہڈسن اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۹۔۱۰)

ادب اور فنونِ لطیفہ

دنیا میں مختلف طبقے پیدا کئے گئے ہیں جن میں سے ہر ایک اپنی جداگانہ قابلیت سے متصف ہے' اور ایک کی قابلیت دوسرے کے لئے کار آمد۔ کسان، اپنی محنت سے ہمارے جسم کی پرورش کرتا ہے اور معمار اپنے فن کے ذریعہ سے شدائد موسم سے بچاتا ہے۔ اسی طرح ایک بانسری بجانے والے کا مشغلہ کسان اور معمار سے کچھ کم فائدہ مند نہیں۔ اگر کسان' درزی اور نانبائی کی مصنوعات ہماری جسمانی خواہشات اور نفسانی توقعات کو پورا کرتی ہیں تو فنون لطیفہ ہماری روحانیت اور ذوق کو بڑھاتے اور زندہ رکھتے ہیں عیسیٰ نفسی دکھاتے ہیں۔ پس فنونِ لطیفہ کی پیداوار اور دیگر مصنوعات میں یہی فرق ہے کہ اول الذکر کا تعلق جمالیات اور ذہنیات سے ہے اور موخر الذکر کا ضروریات اور احتیاجات سے۔

ادب کا ہر ایک شعبہ فنون لطیفہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس میں سے چند مخصوص

"وہ تمام معلومات جو کتابوں سے حاصل ہوتی ہیں ادب ہے" (آرنلڈ ڈسکورسس اِن امریکہ صفحہ ۹۰)

"لائق مردوں اور عورتوں کے لکھے ہوئے احساسات اور خیالات کو اس طریقہ سے ترتیب دینا کہ پڑھنے والے کو مسرت حاصل ہو ادب ہے" (بروک انگلش لٹریچر صفحہ ۵)

"ادبیات سے مراد زبان کے ذریعہ سے اظہار خیال کرنا ہے یہاں خیال سے میرا مطلب احساسات تخیل، رائے، استدلال، اور انسانی دماغ کے دیگر شعبوں سے ہے" (نیومن آئڈیا آف اے یونیورسٹی صفحہ ۲۹۱)

"ادب میں وہ تمام کتابیں داخل ہیں .... جن میں خلق صداقت اور انسانی جذبات پر وسعت تلب، سنجیدگی اور طرز بیان کی دلچسپیوں کے ساتھ بحث کی گئی ہو" (جان مورلے۔ آن دی سٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۳۹)

"ہم ادب کی ایک موٹی سی تعریف کرنے پر اکتفا کرتے ہیں یعنی وہ ان کارناموں پر مشتمل ہوتا ہے (خواہ وہ نثر کے ہوں یا نظم کے) جو تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں قوم کی زیادہ سے زیادہ تعداد کو بہ نسبت عملی اثر ڈالنے یا ترتیب دینے کے زیادہ خوش رکھتے ہیں اور بہ نسبت خاص خاص کے عام معلومات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں" (پوسنٹ۔ کمپارے ٹیو لٹریچر)

"ادب انسان کی کوشش ہے جس میں وہ اپنی حالت کی غلطیوں کی تلافی کرتا ہے" (امرسن پیپر آن والٹر سیاوج لینڈر دی وَیل ۲۔ ۲۶۲)

"ادبیات اور خصوصاً شعریہ اور ڈرامائی ادبیات روحانی اور ذہنیاتی شخصیت کے میل جول کو حروف کے ذریعہ ظاہر کرنے کو کہتے ہیں" (ایچ کورسان ان لٹریری اسٹڈی صفحہ ۲۴)

نے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے۔

"جو کچھ روشنی ہم پر پڑتی ہے یا پڑ سکتی ہے وہ بیرونی اثر سے نہیں پڑتی بلکہ صرف باطن ہی سے پڑ سکتی ہے اس لئے کہ ہماری صداقت ازل کی ایک ابدی شمع ہوتی ہے اور سراج منیر کی ضیائے فیاض کے بغیر انسان کو نی صداقت کوئی طاقت، کوئی راحت، رہبری کا ذریعہ اور گناہ سے بچنے کا کوئی طریقہ حاصل نہیں کر سکتا۔"

بالکل اسی طرح طرز تعلیم کے متعلق بھی اختلاف ہے۔ بعض کا یہ خیال ہے جیسا کہ براؤننگ کہتا ہے "تعلیم سے مراد اس سدِ باب کو دور کرنا ہے جس کے بعد مفید و مخفی عظمت و علمیت ظاہر ہوسکے نہ کہ اس روشنی کو داخل کرنا جو بیرونی ہو"۔ یہی طریقہ تعلیم جس کی ڈرسکن ان الفاظ میں تعریف کرتا ہے کہ "انسان کے فطری استعداد و رجحان کو دریافت کرنا اور اس کو بہترین طریقہ استعمال پر لانا") واقعی درست بھی ہے۔ اس لئے کہ اس میں بہ نسبت ذاتی تیقن و اعتماد کے ہمدردی و مدد کی ضرورت ہے۔ اور اسی ہمدردی اور مدد کا کام علم ادب پورا کرتا ہے۔ میا تھیو آرنلڈ نے شائد اسی بنا پر کہا تھا کہ "ادب انسانی زندگی کی تفسیر ہے۔" اور اسی قول کی میاکن یوں توضیح کرتا ہے کہ "قدرت نے انسان میں جن سرمدی اشیاء کو ودیعت کیا ہے اُن ہی کے اظہار کو ادب لطیف کہتے ہیں۔" آئرلینڈ کا مشہور مصورِ فطرت شاعر ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس لکھتا ہے:۔

"ادب میں زبان کو بہ حیثیت زبان نہیں ملحوظ رکھا جاتا بلکہ فنِ لطیف کی حیثیت سے اور وہ فنِ لطیف جس کا ذریعۂ اظہار زبان ہو لٹریچر کہلاتا ہے۔" اس مضمون کے عنوان پر سخاوی کی کتاب سے جو عبارت ہم نے اخذ کی ہے وہ بھی ان ہی معنوں پر حاوی ہے۔

ادب کی چند اور تعریفیں:۔

کی جانب سے ودیعت کئے جاتے ہیں مثلاً حلم وکرم۔ اور (۲) کسبی وہ ہے جس کو ابن
ہذیل کے خیال کے مطابق سبقاً سبقاً یا حافظہ کی مدد سے یا نظر کے ذریعہ حاصل کیا جاتا ہے۔
جو علم اسی موخر الذکر ادب کے حصول کے لئے اختیار کیا جاتا ہے اسی کو علم ادب کہتے ہیں۔

ثعالبی کی رائے ہے کہ اسی موخر الذکر ادب کی بزرگداشت و تربیت کے لئے عربوں
نے اپنے علم ادب کو بارہ[۱۲] شاخوں پر منقسم کر دیا ہے جن میں سے بعض تو اصولی ہیں اور
بعض فروعی۔ اصولی یہ ہیں۔ صرف نحو۔ اشتقاق۔ لغت۔ قافیہ عروض۔ معانی۔
بیان اور فروعی میں علم الخط۔ انشاء۔ شعر اور تاریخ داخل ہیں۔

تھانوی کی کتاب "کشافات اصطلاحات الفنون" میں علم ادب کے صرف دس
شعبے قرار دیئے گئے ہیں۔ یعنے لغت۔ تصریف۔ معانی۔ بیان۔ بدیع عروض قوافی۔
نحو۔ قوانین کتابت اور قوانین قرات۔ غالباً اسی بناء پر حسب ذیل قول مشہور ہے۔

نحوٌ وصرفٌ عروضٌ بعدہٗ لغۃٌ　　ثم اشتقاق وقرض الشعر انشاء
کذا المعانی بیان الخط قافیۃٌ　　تاریخ ہذا العلم العرب احصاءُ

لیکن شیخ لویس کہتا ہے کہ جس طرح قدما کا قاعدہ تھا علم ادب میں ہم کو بھی صرف علم انشاء
خطابت اور انہی کے متعلقات کو خواہ وہ نثر میں ہوں یا نظم میں شامل کرنا چاہئے۔

غرض عربی ادب کی رو سے صرف کسبی ادب کی تعلیم و تربیت کی کوشش کو علم ادب
کہتے ہیں اس لئے کہ جیسا اوپر بھی بیان کیا گیا، نفسی ادب کی صلاحیت تو خود انسان کے
اندر موجود ہوتی ہے۔ بدھ مت میں جو ایشیا کے قدیم ترین مذاہب سے ہے مکتی یا نجات
حاصل کرنے کے سب سے بڑے طریقے دو ہیں ایک وہ ہے جو بیرونی اثر کا ممنون منت
ہے اور دوسرا وہ جو صرف باطنی یا روحانی اثر پر مبنی ہوتا ہے موخر الذکر طریقہ کو سوبرن

۲

ادب کی تعریف

ادب کی مختلف تعریفیں، عربی ادب کے متفرق شعبے ادب اور فنونِ لطیفہ، داخلی اور خارجی ادب ۔

الادب علم یتعرف منه التفاهم عما فی الضمایر بادلة الالفاظ والکتابة وموضوعه اللفظ والخط من جهت دلالتهما علی المعانی ومنفعته اظهار ما نفس الانسان من المقاصد وایصاله الی شخص آخر من النوع الانسانی حاضراً کان اوغائباً وهو حلیة الانسان والبنیان وبه یتمیز ظاهر الانسان علی سائر انواع الحیوان (سخاوی کتاب ارشاد القاصد)

شیخ نوکیس نے علمِ ادب پر بحث کرتے ہوئے "تعریفات الجرجانی" سے اس تعریف کو اخذ کیا ہے کہ "ادب اس کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ سے انسان غلطیوں سے بچ سکتا ہے" اس کے بعد اس نے ادب کی دو قسمیں کی ہیں طبعی اور کسبی ۔

۱ ۔ طبعی یا نفسی ہیں وہ صفات اور اخلاق شامل ہیں جو انسان کی فطرت میں قدرت

سے اس قدر مختلف ہے کہ اس کو برطانوی امریکن فرانسیسی المانی یا روسی قسم تنقید علیحدہ علیحدہ کہنا بیجا نہ ہوگا ۔

تنقید یا انتقاد کی حقیقت واضح کردینے کے بعد علم ادب کے متعلق چند معلومات کی تعارف کے طور پر ضرورت ہے جن کے بغیر مقاصد و اصولِ تنقید کی تفہیم سعیٔ لاحاصل ہے ۔

دلچسپی رکھنے والا اور سریع الزوال ہے۔ اس کے علاوہ یہ محسوس کرتے ہوئے کہ کس طرح اس نے اپنی خالقیت کو کھو دیا ہے آئندہ سے وہ انشاپردازی ہی چھوڑ دے۔ نقاد اس کے برخلاف متفرق مثالوں اور نمونوں میں تطابق و تقابل کرتے ہوئے زبان اور خیال پر نہایت آزادانہ اور تحقیقی بحث کرتا ہے۔ وہ ظاہری حجابوں کو چیرتا ہوا روشنی کی ان جھلکوں کو بھی دیکھ لیتا ہے جن کا خیال میں لانا بھی ادیب کے لئے دشوار ہے۔

جس طرح تنقید کی کوئی مخصوص تعریف پیش کرنی مشکل ہے اس کی اقسام کو معین کر دینا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ عام طور پر تنقید میں دو طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ پہلی طرز میں کسی ادبی کارنامہ کی حقیقی عظمت تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ آخر میں اس کے متعلق کوئی حکم صادر کر دیا جائے۔ مشہور پیشہ ور نقاد جیفری اسی قسم کی تنقید پر کاربند تھا۔ مثلاً یہ کہ ورڈسورتھ کے متعلق لکھتے وقت ایک جگہ حکم لگا دیتا ہے کہ ”ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا۔“

دوسری قسم کی تنقید وہ ہے جس میں ادبی تصانیف پر گہری نظر نہیں ڈالی جاتی، بلکہ صرف متفرق واقعات کو ترتیب کے ساتھ جمع کر دیا جاتا ہے اور ان پر کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جاتا۔ اس طرز تنقید کے مشہور علمبردار موٹن ہاولیس ٹین اور سینٹسبری ہیں جو کسی ادبی کارنامہ پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد اس کے ماحول و ظاہری حالات نیز اس صنفِ ادب کو جس میں وہ داخل ہوتا ہے، صرف دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تنقید کی اور بھی دو قسمیں کی جاتی ہیں، ایک داخلی (جس کی مثالیں پیش کرنے کے لئے ہنری جیمس کی تصنیف بہت زیادہ موزوں ہیں) اور دوسری خارجی۔ (جس پر ایمیل ہے نکوین عمل پیرا تھا) اس کے علاوہ ادبی تنقید متفرق ممالک کے ماحول اور معتقدات کے لحاظ

نہیں رکھتے تھے؟ ایک زبردست نقاد شاعر بھی بن سکتا ہے اور ایک بہت بڑا انشاپرداز تنقید نگاری میں بھی ماہر ہو سکتا ہے۔ تنقیدی کارنامہ خود تخلیقی پیداوار ہو سکتا ہے۔ اور ممکن ہے کہ جس کارنامہ پر تنقید کی گئی ہو اُس سے بھی زیادہ اہمیت حاصل کر لے۔ کیا پروفیسر محمود شیرانی کی تنقید نے "شعر العجم" سے زیادہ اہمیت نہیں حاصل کر لی؟ پوس نٹ کا تو خیال ہے کہ اہم اور خاص پہلوؤں کا لحاظ کر کے تنقید ادبی پیداوار سے زیادہ مہتم بالشان ہے۔ انسانی خالقیت کی جھلکیاں فن کار کے کارنامہ میں نہیں ظاہر ہوتیں بلکہ نقاد کی پیداوار میں[۱۲]۔ فن کار تخیل کی محدود کائنات میں محصور ہو کر اور مروجہ الفاظ و خیالات نیز زمان و مکان کی مخصوص حالتوں میں مقید رہ کر غیر ارادی طور پر اندھا دھند کام کرتا ہے۔ زندگی تو محدود و محصور بسر کرتا ہے لیکن سمجھتا یہ ہے کہ وہ غیر محدود اور وسیع ہے۔ اگر وہ اپنی محدود نظری سے واقف ہو جائے، اگر وہ سائنس کا مہلک پھل کھا لے غرض یہ کہ اگر اس کی آنکھیں کھل جائیں تو اس کو معلوم ہو کہ اس نے جو کچھ کیا ہے وہ کس قدر معمولی، وقتی

---

۷ شکسپیر (ارتقائے تنقید میں مفصل ذکر آئے گا)۔

۸ بیکن جیمس اوّل کے زمانے کا مشہور فلسفی اور انشاپرداز گزرا ہے۔ انگلستان کے ان مصنفین میں سے ہے جو قیامت تک زندہ رہیں گے اس کے متعلق ایک خیال یہ ہے کہ شکسپیر کے پردے میں کام کرنے والا درحقیقت بیکن ہی تھا اور شکسپیر ایک نام ہی نام تھا اس کے مقالات نہایت قابلِ قدر اور فائدہ مند ہیں۔

۹ ڈانٹی (ارتقائے تنقید میں مفصل ذکر آئے گا)

۱۰ ورڈسورتھ } ان دونوں کا ذکر ارتقائے تنقید میں مفصل طور پر آئے گا۔
۱۱ کالرج }

۱۲ این ایم پوسنیٹ۔ کمپیریٹیو لٹریچر۔ لندن ۱۸۸۶ء

نہیں پیدا کیا تھا؟ آیا الیزبیتھ[1] اور لوی شانزدہم[2] کی حکومتوں میں تخلیقی اور تنقیدی دونو قسم کی تصنیفات نہیں پیش ہوتی رہیں؟ کیا اسکاٹ[3] اور بائرن[4]، ابوالفضل اور صہبائی، شلر[5] اور گوئٹے[6] حالی اور شبلی اعلیٰ شاعر اور انشاپرداز ہونے کے علاوہ نقادانہ حیثیتیں بھی نہیں رکھتے تھے؟ فرانسیس[7] بیکن، شکسپیر[8]، ڈانٹے[9]، ورڈسورتھ[10] اور کالرج[11] تخلیقی قوتوں کے علاوہ تنقیدی جہات

---

[1] الیزبیتھ اس کے عہدِ حکومت میں انگلستان مرکزِ علوم و فنون بن گیا تھا اس کے متعلق ارتقائے تنقید میں کافی بحث آئے گی۔

[2] لوی شانزدہم (۱۷۹۳-۱۷۶۴ء) وہ بدبخت بادشاہ فرانس جو انقلاب فرانس میں مار ڈالا گیا تھا۔ یہ زمانہ فرانس کی تاریخ میں ہیجان و تلاطم کا زمانہ ہے اس وقت ہر قسم کے مصنفین فرانس میں پیدا ہوگئے تھے جن کے متعلق خیال ہے کہ انہی کی مصنفات نے انقلاب نمودار کر دیا تھا۔

[3] اسکاٹ (۱۸۳۲-۱۷۷۱ء) مشہور ناول نگار اور شاعر تھا باپ وکیل تھا بیٹے کو بھی وکالت کی تعلیم دی۔ لیکن اسکاٹ کو ادبیات کا چسکہ لگ چکا تھا وہ کیا چھوٹنے والا تھا امرتے دم تک نہایت شدت کے ساتھ انشاپردازی میں مشغول رہا۔

[4] بائرن (۱۸۲۴-۱۷۸۸ء) بڑا نازک مزاج اور ہردلعزیز شاعر تھا عمیق احساسات خوبصورت اسالیب بیان اور جذبات کی مصوری اس کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔

[5] شلر (۱۸۳۲-۱۷۵۹ء) مشہور المانی شاعر اور ڈرامہ نگار ہے گوئٹے کا دوست تھا اس کے ساتھ رسالہ نگاری میں بھی شریک تھا اس کے مضامین اور نظمیں رفعت تخیل کی بہترین جلوہ گاہ ہیں۔

[6] گوئٹے (۱۷۴۹-۱۸۳۲ء) نہ صرف جرمنی بلکہ تمام دنیا کے لئے اس کی ہستی قابل قدر ہے نثر اور نظم دونوں اس کی غیر معمولی طاقت اور قابلیت کے مظہر ہیں اسکے کارناموں کو ہر زبان میں وقعت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔

(بقیہ نوٹ صفحہ (۴۴) پر دیکھئے)

بھی سخت ضرورت ہے کہ وہ اصطلاحات علمیہ، روزمرہ کے محاورے، ادبی شعبوں کی اقسام، نظم و نثر نگاری کے متفرق طریقے، فن عروض اور فنون فصاحت و بلاغت کی معلومات بہم پہنچائے۔ لیکن اسی قسم کی معلومات پر قناعت کرنا اور یہ سمجھ لینا کہ تنقید نگاری کے لئے یہی کافی ہے سخت غلطی ہے۔

تنقید کے متعلق ایک غلط فہمی یہ بھی تھی کہ وہ ایک ایسے زمانہ کی پیداوار ہوتی ہے جس میں تخلیقی تصنیفات کا پیش ہونا رک جاتا ہے۔ یا یہ کہ تنقید کا درجہ ذہنی کارناموں میں بہ نسبت تخلیقی پیداوار کے بالکل معمولی ہے۔ مکالے کا خیال ہے "ایک نفیس تخلیقی زمانہ ایک نفیس تنقیدی عہد بھی ہرگز نہیں ہو سکتا"[1] نہ تو ترقی یافتہ ذہنوں کی نفسی کیفیتوں کا لحاظ کرنے سے اور نہ تاریخ ادب کی روایات ہی سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ ایک ہی دماغی فضا اور ادبیاتی ماحول میں تخلیقی اور تنقیدی دونو قوتوں کا ترقی پانا ممکن نہیں تنقید نگاروں اور تخلیقی انشاء پردازوں میں ہمیشہ تعلق رہا ہے اور بعض نقادوں خود بھی بہت بڑے شاعر اور انشاء پرداز گزرے ہیں۔ پریکلیس[2] اور آگسٹس کے عہد نے کیا نقاد اور ادیب دونوں کو ساتھ ساتھ

---

[1] مکالے کا مضمون بعنوان "ڈریڈن"

[2] پریکلس یا فاریکلیس نے مسیح کی پیدائش ۴۵۰ سال قبل ایتھنز (اثینہ) پائے تخت یونان کو ہر حیثیت سے معراج کمال پر پہنچا دیا تھا۔ بڑے بڑے باکمال مثلاً آسکلس، سفاکلیس اور ہیرو ڈاٹس اسی عہد میں گزرے ہیں۔ یہ زمانہ تاریخ یونان میں سنہری زمانہ کہلاتا ہے۔

کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشاپرداز کا کمال یہی ہے کہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور مہتم بالشان اشیا اور خیالات کی جلوہ گاہ بنا دے۔ اور جب تنقید کے معنے یہی ہیں کہ ان حقیقتوں کی اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس لئے بہ نسبت سماعی یا نظری معلومات کے اس میں ذاتی تجربہ کی سخت ضرورت ہوتی ہے اگر تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کر کے خود کو ایک قابل نقاد ثابت کرنا چاہیں تو ناممکن ہے یہ خیال بالکل غلط ہے کہ ادبی تنقید کو بھی اسی طرح سکھانا چاہیئے جس طرح گرامر یا قواعد سکھی جاتی ہے۔ یعنے اسماء صفات و افعال کے تعلقات اور تناسب و تسلسل وغیرہ کو ذہن نشین کر لیا جاتا ہے۔

ادبی تنقید پر جس قدر مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں سے اکثر اسی غلط کاری کی بھینٹ چڑھتے ہیں۔ ان میں ادبی تنقید کے صرف ایک ہی پہلو یعنے علم بیان سے بحث کی جاتی ہے۔ لیکن ہم یہاں اس غلط فہمی کو بھی دور کر دینا چاہتے ہیں کہ فن تنقید اور علم بیان کو ایک سمجھ لینا نادانی ہے۔

بیان لٹریچر کے بیرونی اشکال کے لئے اسماء و مصطلحات کا ذریعہ مہیا کر دیتا ہے۔ تنقید۔ ذہنی و روحانی آزادانہ ردعمل کو کہتے ہیں جو کسی کام کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بیان درمیانی قواعد کا بکھیڑا ہے۔ تنقید آخری رائے ہوتی ہے۔

بیان اپنے ساتھی فن عروض کی طرح ادب کے ظاہری اشکال کے تجزیہ و تسمیہ کا کام کرتا ہے۔ تنقید آپ کا ذاتی یا شخصی اظہار ہے جیسا کہ کسی طور پر آپ کسی نظم یا نثر سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ادبی فیصلہ کے وقت ان دونوں میں فطری طور پر چولی دامن کا تعلق ہوتا ہے۔ اور ایک نقاد کے لئے اس بات کی

نقادوں کی مرہونِ منت ہے یا انہی کی سختی کے باعث ملک الشعراء لارڈ ٹینی سن تقریباً دس سال تک شعروشاعری کی اشاعت سے باز رہا تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح ہیوم کی تنقیدی مصنفات نے ایمانیول کانٹ کو غلط راہ روی سے باز رکھا تھا یا بنتھم کی ذہنیت پر ہمدردی کا رُجحانات کے نقوش تاثر ثبت کردیئے تھے۔

اناطول فرانس کی رائے میں بہترین تنقید نگاری وہی ہے جس میں نقاد، ان مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح، ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے۔ چارلس سوئنبرن کا خیال ہے کہ سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کرسکتا ہے یہی ہے کہ محاسن کو پہچانئے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بن گئے میتھیو آرنلڈ نے تنقید کے کس قدر ٹھیک معنے بتائے ہیں کہ ہم "جس کو جانتے ہیں جس کا دنیا میں خیال کرسکتے ہیں اسی کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انہی معلومات کے ذریعہ شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے" نیز "کسی چیز کا اسی حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اس کو حاصل ہے"، تنقید کہلاتا ہے مشہور فرانسیسی نقاد سینٹ بیو نے اس مطلب کو اور بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ پڑھنا، سمجھنا، محبت کرنا اور دوسروں کو بھی اس پر مجبور کرنا" تنقید کہلاتا ہے۔ سر والٹر رالے نے تو تنقید کے معنوں میں ایک عجیب ہی شان پیدا کردی ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے تنقید مردہ مصنف یا مصنفات کو زندہ کرنا ہے" کیا فرٹجرلڈ کے ترجمۂ رباعیات عمر خیام کے مردہ کارنامہ میں سوئنبرن کی تنقید نے ازسر نو جان نہیں ڈال دی تھی؟

شاید تنقید کے معنی کی انہی اہمیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جان رسکن نے حکم لگا دیا تھا کہ "کسی نوجوان سے تنقید ناممکن ہے"۔ درحقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے

تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے، بلکہ تنخلیقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طور پر ترجمانی کر کے ان میں ترقی دینا اور بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ "نقاد کو معائب کی طرف رخ ہی نہ کرنا چاہیئے"۔

لوبس شیخ الیسوعی نے مشہور کتاب علم الادب کے پہلے حصہ میں تنقید کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے جو گذشتہ بیانات پر حاوی ہے "النقد لغۃ ھو النظر فی الدراھم لیتمیز جیدھا من فاسدھا وفی الاصطلاح ھو عبارۃ عن تعقل التالیف الادبیۃ بالبصیرۃ لبیان محاسنہا وغرائبہا وللدلالۃ علیٰ مغالطہا وشوائبہا"۔

مسٹر رابرٹسن (مقالات صفحہ ۱) میں لکھتے ہیں "تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں" اور رگاڈکن (فورم ۱۷ : ۵۴) میں رقمطراز ہے کہ "کسی کام کے کرنے کے دو طریقوں کے درمیان موازنہ کرنا اصلی تنقید ہے" ولیم ہنری ہڈسن (انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر صفحہ ۲۴۶) میں تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

"تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری، ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری ڈرامہ ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہو"

جہاں تاریخ ادب میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں کہ جان کیٹس[1] کی جوان مرگی ظالم

[1] کیٹس (۱۷۹۵ - ۱۸۲۱ء) بڑا ہونہار شاعر تھا لیکن کہا جاتا ہے کہ تنقید نگاروں کی سختیوں نے اس کے دل پر صدمہ پہنچایا اور وہ بددل ہو کر بہت جلد مر گیا۔ مشرق میں عرفی شاعر کی جواں مرگی بھی کیٹس کی ایک نظیر پیش کرتی ہے۔ اس کی نظموں کا مجموعہ نہایت قابل دید ہے۔

بازارعکاظ میں جب دور دراز کے عرب شاعر اپنے اپنے کمال کو ظاہر کرنے اور ایک دوسرے پر سبقت لیجانے کے لئے جمع ہوتے تو ایک مستند علامہ صدر نشین بنگران کا کلام سنتا تھا۔ جب ہر قبیلہ کا شاعر اپنا اپنا کلام سنا چکتا تو صدر نشین ان سب کے کلام پر اپنی رائے ظاہر کرتا۔ ہر شعر کے معائب و محاسن کا اظہار کیا جاتا اور ایک شاعر کو دوسرے پر ترجیح دیجاتی ایک کے کلام پر اعتراضات کی بوچھار ہوتی اور جس کو ترجیح دیجاتی اس کے کلام کے محاسن دکھلانے پڑتے۔ اس توصیف و تنبیہ کے عمل کو تقریظ کہا جاتا تھا اس زمانے میں لفظ تنقید یا انتقاد ان معنوں میں رائج نہ تھا۔ یہ قبل اسلام کا دور ہے۔ اسلام کے اثر نے عربوں میں غیر جانب داری اور صداقت پسندی کا بیج بو دیا تھا جو تقریباً نصف صدی تک بار آور رہا۔ اس کے بعد جو زمانہ آتا ہے اس میں انصاف پسندی اور علمی مذاقی حرف غلط کی طرح محو ہو جاتی ہے۔ کچھ تو خوشامد اور ابن الوقتی کی خاطر اور کچھ عام بدمذاقی کے سبب (جس کے اصلی باعث غیر مستند اور جاہل حکمران تھے) تقریظ تقریظ نہیں رہی بلکہ تعریف و توصیف بن جاتی ہے یا تذلیل۔

لفظ تنقید جو بعد میں رائج ہوا ان دونوں معنوں پر حاوی ہے۔ اس کے لفظی معنی تو یہ ہیں کہ کھرے اور کھوٹے میں امتیاز پیدا کرنا۔ مگر اصطلاح میں تصنیفات کے (اور بعض جگہ ذاتیات کے بھی) معائب و محاسن کو ایک ایک کر کے دکھانا تنقید کہلاتا ہے۔ غرض فن تنقید اس فن کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی حرکات و اقوال پر انصاف کے ساتھ فیصلے صادر کئے جاتے ہیں۔ صحیح و غلط اچھے اور برے اور حق و باطل کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دکھانے و قبیحہ معتقدات اور ذاتیات کو ملیامیٹ کرنے، نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید کہتے ہیں۔

عبارتیں لکھنے میں مصروف پاتے ہوں گے تو ممکن ہے کہ تنقید کے متعلق اس قسم کے خیالات ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہوں۔ تاہم یہ لغو خیال قطعی ناقابلِ قبول ہے کہ تنقید نگاری ان معمولی دماغوں کا کام ہے جو کسی قوم یا زبان کے اس بنجر دور کی پیداوار ہوتے ہیں جو تخلیقی صنّاعوں سے محروم رہتا ہے اور دَور رفیع الشان ادبی زمانوں کے درمیان واقع ہوتا ہے۔ کیا اچھی تشریح کی جاتی ہے کہ اس درمیانی بنجر دور کی حالت بالکل ایک ایسے کھیت کی سی ہوتی ہے جس میں ایک مدت تک اور مسلسل کاشت ہونے کی وجہ سے نمی باقی نہیں رہتی اور کسان اس کو برس چھے مہینے کے لئے چھوڑ دیتا ہے تاکہ اس میں پھر سے جان آجائے لیکن اسی اثنا میں بعض دفعہ بارش وغیرہ کے باعث چھوٹے چھوٹے پودے نکل آتے ہیں جن سے تنقید نگاروں کی حالت کے ساتھ تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ ایک بزرگ تنقید نگار کے ساتھ ہمدردی فرماتے ہوئے اس کے اس برے فعل کی یوں تاویل کرتے ہیں کہ "وہ اپنی محدود نظری اور پست ہمتی کے سبب تنقید نگاری پر مجبور ہو جاتا ہے"

متذکرۂ بالا خیالات کی تفصیل وار تردید پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ آئندہ صفحات میں اپنے اپنے موقع پر ان کی تردید ہوتی جائے گی۔ یہاں صرف اس فرض سے سبکدوش ہونے کی کوشش کی جاتی ہے کہ تنقید کی متفرق اور صحیح تعریفیں اس طرح سے پیش ہوں کہ اس کے متعلق جملہ غلط فہمیاں خود بخود دور ہوتی جائیں۔

---

[1] اڈیسن (۱۶۷۲-۱۷۱۹) انگریزی زبان کا بہترین انشا پرداز تھا ایک پادری کا بیٹا لیکن قسمت میں حکمرانی اور مضمون نگاری لکھی تھی اس لئے تمام عمر ادب کی خدمت میں بسر کی اس کے اور اس کے معاصر اسٹیل کے مقالات انگریزی زبان میں لاثانی ہیں اس کی نیک دلی نے پوپ کے برخلاف اس کو بہت ہر دلعزیز بنا دیا تھا۔

لارڈ بیکنس[1] فیلڈ کو بالذاک[2] کے اس مقولہ پر اعتماد کامل ہے کہ "نقاد وہی ہوتے ہیں جو ادب و فنونِ لطیفہ میں کمال حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں" اور اپنی ناکامی کی تلافی یوں کی جاتی ہے کہ تنقید نگاری شروع کر دیتے ہیں تاکہ جی کھول کر بھڑاس نکال لیں"۔

ہمیں اس امر سے انکار نہیں کہ بعض دفعہ ایسا ہوا ہے کہ اچھے اچھے انشا پرداز بھی شہرت و عظمت کے فقدان یا زمانہ کی ناقدری سے متاثر ہو کر غلبۂ قنوطیت کے باعث یا اپنے ساتھیوں میں سے کسی کو غیر معمولی ترقی کرتا ہوا دیکھ کر رشک و حسد کے اکسانے سے تنقید نگاری کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔ تاریخ ادب کا مطالعہ کرنے والے جب کسی کو الگزنڈر پوپ[3] کی طرح اپنے ہمعصر اڈیسن[4] کے دامنِ کمال کو تحسین و آفرین کے خزانوں سے مالامال پا کر تنقیدی اور ہجویہ ادب کی طرف متوجہ دیکھتے ہوں گے یا "اڈنبرا ریویو" یا رسالۂ اردو کے چند متعصب اور ضدی نقادوں کو اپنے زمانے کی بعض شخصیتوں کی غیر معمولی شہرت کے سدِ راہ بننے کے لئے مضحکہ خیز اور زہناک آمیز

---

[1] بیکنس فیلڈ (۱۸۰۴-۱۸۸۱ء) بنجامن ڈزرائیلی نام یہودی نژاد تھا۔ باوجود قومی منافرت کے انگلستان کی پارلیمنٹ کو صرف اپنی غیر معمولی قابلیت اور عظمت کی وجہ سے اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ اس کو اپنا لیڈر اور آخر کار وزیر اعظم بنا لے۔ وہ نہ صرف جولانگۂ سیاست کا شہسوار تھا بلکہ دبستان ادب میں بھی اسے خاص عظمت حاصل تھی۔

[2] بالذاک (۱۷۹۹-۱۸۵۰ء) اس کو اس کے معتقدین "دیو ادب" کہتے تھے فسانہ نگاری اس کی ادبی قوتوں کی جولانگاہ ہے۔ اس کی تصانیف کثیر التعداد اور بیش قیمت ہیں۔

[3] پوپ (۱۶۸۸-۱۷۴۴ء) شاعر کی حیثیت سے بالخصوص ہجو نگاری میں زیادہ مشہور ہے یونانی تصنیفات کے ترجمے بھی کئے تھے لیکن طبیعت کا خراب تھا اس لئے ہمیشہ بدنامی اور غلط فہمیوں کا شکار رہا اپنے دوست اڈیسن کی دن دونی رات چوگنی ترقی دیکھ کر بہت جلتا تھا۔ آخر کار ہجو کے ذریعہ دل کی بھڑاس نکال لی۔ (بقیہ بر صفحہ ۲۷ صفحہ)

(۱)

تنقید کی تعریف

متفرق غلط فہمیاں، عکاظ کی تقریظیں، تنقید کے معنی، تنقید اور علم بیان، تنقیدی اور تخلیقی ادب، تنقید کی قسمیں۔

غلط فہمیاں ہمیشہ پیدا ہوتی رہیں گی۔ ہر قوم کے عالی دماغ، صاحب دل، اور خوش مذاق افراد کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ ان کو حتی الامکان دور کرنے کی کوشش کرتے رہیں۔ تنقید کے اعلیٰ مفہوم کے سمجھنے سے نہ صرف ہم کو ہماری وقتیہ بد مذاقیوں نے قاصر رکھا بلکہ تہذیب و ترقی یافتہ قومیں بھی اکثر اسی ظلمات میں بھٹکتی رہی ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ تنقید کو اکثر ایک مذموم حرکت اور بغض و عداوت کا مظہر قرار دیا جاتا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ تنقید غلطیاں معلوم کرنے کے فن کو کہتے ہیں۔ یا یہ کہ وہ اپج (اریجنالٹی) کو برباد کر دیتی ہے۔ کسی صاحب کی رائے ہے کہ تنقیدی زاویہ نگاہ ہمیشہ تذلیل پر آمادہ رہتا ہے۔ ایک بزرگ فرماتے ہیں کہ نقاد کی حیثیت ایک محتسب کی سی ہوتی ہے جو مجرمین کی تلاش میں گلی کوچوں کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ مشہور

حصّہ اوّل

مبادی تنقید

اگر ہم اپنی زبان کو دنیا کی تہذیب و ترقی یافتہ زبانوں کی فہرست میں شامل کرنا چاہتے ہیں، اگر ہماری خواہش ہے کہ اپنے ادب کو کچھ ہی عرصہ کے بعد انگریزی، فرانسیسی اور جرمن ادب کے پہلو بہ پہلو دیکھیں، اگر ہم ملک و قوم میں شکسپیر اور بیکن، گوئٹے اور کانٹ، روسو اور اناطول فرانس، ڈاسٹیوسکی اور ٹالسٹائے جیسی شخصیتیں دیکھنا چاہتے ہیں اور اگر ہم اپنے اس دعوے کو کامیاب بنانے کے متمنی ہیں کہ یہ اردو زبان اور صرف **اُردو زبان** ہی ہے جو نہایت سہولت کے ساتھ تمام ہندوستان کی مشترکہ زبان بن سکتی ہے تو ہمیں چاہئے کہ بہت جلد تنقید کے صحیح اصول اور مقاصد کے حصول کی طرف متوجہ ہوں۔

اسی مہتم بالشان ضرورت کو ملحوظ رکھ کر میں نے اپنی بساط کے موافق اس کام کی ابتدا کی ہے جو اس چھوٹی سی کتاب کی شکل میں اس وقت آپ کے روبرو ہے۔ یہ اس لئے نہیں شائع کی جا رہی ہے کہ اپنی لیاقت کا اظہار کیا جائے اور اردو کے مصنفین اور مولفین کی فہرست میں اپنے نام کو داخل کرایا جائے۔ بلکہ یہ ادب آشنا دل کی ایک صدائے احتجاج ہے جو اُردو ادب کے اس فقدان کا نتیجہ ہے جو ہماری زبان کے فاضل انشا پردازوں اور بزرگوں کی توجہ کا بے حد منتظر ہے۔

سید محی الدین قادری

۱۲ ربیع الاول ۱۳۴۴ھ

سے محروم ہو جائیں گے۔ شبلی، انیس و دبیر پر کتاب لکھتے ہیں۔ ایک دوسرے صاحب ''رد الموازنہ'' شائع کرتے ہیں۔ تیسرا شخص پھر اس کا جواب دیتا ہے۔ غرض کتابوں کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم ہو جاتا ہے جن کا مطالعہ مصنفین اور ان کے کارناموں کے متعلق سوائے سطحی اور غیر ضروری معلومات بہم پہنچانے کے اور کوئی فائدہ نہیں بخشتا۔ بجائے اس کے اگر خود انیس و دبیر کے مرثیے پڑھیں تو کس قدر متکیف ہوں اور مصنف کے اصل خیالات کی ان گہرائیوں تک پہنچ جائیں جو اس کی پیداوار میں ہر جگہ مضمر رہتی ہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ خیالات ایک حد تک حق بجانب ہیں۔ لیکن صرف اس حد تک کہ اگر تنقیدی تصنیفات سے تخلیقی ادب کے رک جانے کا اندیشہ ہو یا یہ کہ ان کی خوبیوں اور خوبصورتیوں کے چھپ جانے اور اصلی عظمتوں کے مٹ جانے کا ڈر ہو۔ لیکن صرف اس وہم و گمان کی بناء پر تنقید کی ضرورت پر اہمیت نہ دینا بالکل نامناسب ہے۔ تنقید کی اہمیت کے متعلق جس قدر بھی لکھا جائے کم ہے۔ اس کتاب کے آئندہ صفحات کا مطالعہ اس کو اچھی طرح ذہن نشین کر دے گا۔ تاہم اس قدر ملحوظ رہے کہ یہ صرف تنقید ہی ہے جو قوموں کے محسوسات خوابیدہ کو بیدار کر دیتی ہے۔ یہ صرف تنقید ہی ہے جو غلط معتقدات اور باطل خیالات کو زبان دانوں کی ذہنیت سے محو کر دیتی ہے، اور یہ صرف تنقید ہی ہے جس کے باعث علوم و ادب علوئے مذاق اور رفعت تخیل کی خوشنما شاہراہوں پر گامزن ہونے لگتے ہیں پس اگر اہل اردو کو بھی اس کے مقاصد و اصول سے واقف کرایا جائے تو امید ہے کہ بہت جلد اردو ادب کے تمام موجودہ نقائص کی تلافی ہو جائے گی۔

ہمارے ارادوں میں استقلال اور ہماری امیدوں میں وسعت نہیں پیدا ہو سکیگی ہمارے قدم، قدم قدم پر ڈگمگانے لگیں گے اور ہمیں ہرگز کامیابی حاصل نہیں ہو سکے گی۔

بعض حضرات کا یہ خیال ہے کہ اُردو کو ابھی تنقید نگاروں کی ضرورت نہیں۔ پہلے تو اس میں ایسے کتنے اعلیٰ انشا پرداز پیدا ہوئے ہیں جو اُن پر تنقیدیں کی جائیں گی۔ دوسرے یہ کہ جس قدر گزر چکے ہیں اور جس قدر پیدا ہوتے جا رہے ہیں اگر انہیں پر تنقیدوں کی بوچھار شروع کر دی جائے تو مصنفین و مولفین کے دل کھٹے ہو جائیں گے اور آئندہ تخلیقی ادب کی پیداوار رک جائے گی۔

لیکن یہ خیال تنقید کے اصل مفہوم کو نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اس کتاب کے صفحات آپ پر واضح کر دیں گے کہ تنقیدیں (اگر صحیح اصول سے کی جائیں اور وہ اصول اس کتاب میں پیش کر دئے گئے ہیں) تخلیقی کارناموں کو روکنے کی بجائے ان میں ترقی دینے کی باعث بھی بنتی ہیں۔

ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ کسی بڑے مصنف کا اگر ہمیں مطالعہ کرنا ہے تو کیا خود اس کی تصنیفات کافی نہیں ہیں؟ جب ہمیں اس کے اور صرف اسی کے کارناموں کو سمجھنا اور صرف اپنے لئے سمجھنا ہے تو پھر کسی کو درمیان میں رکھنے کی کیا ضرورت؟ کوئی وجہ نہیں کہ جب ہم سرسید یا مولانا جلال الدین رومی کو سمجھنا چاہتے ہیں تو بجائے اس کے کہ خود اُن کی کتابوں کے مطالعہ سے لطف اندوز ہوں حالی اور شبلی کی ان کتابوں کے دیکھنے میں وقت صرف کریں جو ان کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ ہمارے کتب خانے ایسی کتابوں سے بھر جائیں گے جو خود دوسری کتابوں کے متعلق لکھی گئی ہیں۔ اس طرح سے ہماری توجہ ہمیشہ بھٹکتی رہے گی اور ہم اپنی زبان کے بہترین ادبی کارناموں کے مطالعہ

ہیں، یہ پہلا وقت ہے کہ اس عہد میں فطری اور حقیقی اصول پر تعلیم کے اجراء کا موقع دیا گیا ہے جو قومی تعلیم کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔"

اس جامعہ کے ساتھ دارالترجمہ کا قیام بھی ہندوستان کی علمی فضا میں ایک لاثانی اضافہ ہے۔ چنانچہ یہاں لایق لایق انشاء پرداز تالیف و ترجمہ میں مشغول ہیں اور دنیا کی بہترین کتابیں اردو زبان میں منتقل کی جا رہی ہیں اس کے علاوہ ہندوستان کی ہر اردو بولنے والی آبادی میں بھی علوم و فنون کی مفید اور پر از معلومات کتابیں دن دونی رات چوگنی سرعت کے ساتھ اردو زبان میں لکھی جا رہی ہیں یقین ہے کہ یہ تعداد اور زیادہ ترقی کرتی جائے گی۔ آج کل اردو کے روزانہ اور ہفتہ وار اخبار ماہواری اور سہ ماہی رسالے اس سرگرمی کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں کہ ان کی تعداد کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا، نیز اردو کے اسالیب بیان میں اس قدر تنوع پیدا ہوتا جا رہا ہے کہ اگر سر سید احمد خاں زندہ ہوں تو تعجب کرنے لگیں۔

ان حالتوں میں ضروری ہے کہ تنقید نگاری کی طرف خصوصیت سے توجہ کیجائے ورنہ اندیشہ ہے کہ جدتوں کے دھوکے میں ہمارے نئے نئے انشا پرداز صحیح راستوں سے دور جا پڑیں گے۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ ہم اپنے علوم و فنون میں خوش مذاقی، وسعت اور سنجیدگی پیدا کر سکتے ہیں، یہی وہ زمانہ ہے کہ ہمارے انشا پرداز بے راہ روی اور بے جا تقلید سے بچ سکتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ ہم "انجذاب گدایانہ" چھوڑ کر اپنے عہد گزشتہ کی فراموش کردہ عظمتوں کو حاصل کرنے کے لئے یہ کہتے ہوئے کہ

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا   وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

شان کے ساتھ بڑھ سکتے ہیں لیکن جب تک ہم اعلیٰ تنقیدی مذاق کو لئے ہوئے نہ بڑھیں

اب تک بعض بنگالی احباب مصر ہیں کہ اُردو ہرگز ہندوستان کی مشترکہ زبان نہیں ہو سکتی۔ لیکن ہم دیکھ رہے ہیں کہ اُردو کا رواج ہندوستان کے گوشے گوشے میں بڑھ رہا ہے۔ وہ لوگ جو اُردو میں گفتگو یا خط و کتابت کرنا اپنے لئے عار سمجھتے تھے آج اُس کی اصلاح و نشو و نما کی طرف خاص طور پر توجہ کر رہے ہیں۔ ہر فرقہ اور مذہب کے لوگ متحدہ طور پر متفرق انجمنوں اور سوسائٹیوں کے ذریعہ سے اردو زبان و ادب کی خدمات میں مشغول ہیں۔ جو "یورپ زدہ" حضرات اُردو کتابوں کو پڑھنا یا پڑھانا بیوقوفی سمجھتے تھے اور یہ خیال کرتے تھے کہ ان کی ترقی یافتہ ذہنیتوں کے لئے اِس چھوٹی سی زبان کا سفینہ بھلا کیا کام دے سکتا ہے، آج اس کی ہمہ گیریوں کے معترف ہوتے نظر آتے ہیں۔ جس کے باعث ہم دیکھتے ہیں کہ چاروں طرف انگریزی تعلیم یافتہ اُردو کی علمبرداری کے لئے کمر باندھے ہوئے کھڑے ہیں۔ ہندوستان کی متفرق یونیورسٹیوں میں اُردو کو مضامین اختیاری کی حیثیت سے شامل کر لیا گیا ہے۔ اور پنجاب یونیورسٹی میں "اعلیٰ اُردو دانی" کا ایک خاص امتحان بھی مقرر کیا گیا ہے جو منشی فاضل اور مولوی فاضل کے مساوی قرار دیا گیا ہے۔ ان سب سے زیادہ انقلاب انگیز عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام ہے جس کے متعلق "انجمن ترقی اُردو" کی سالانہ رپورٹ بابتہ ۱۹۱۷ء میں جو کچھ لکھا گیا تھا اسی کے اعادہ پر اکتفا کرتے ہیں :۔

"یہ یونیورسٹی مشرق و مغرب کا سنگم ہوگی جہاں طالبانِ علم تحقیق اپنی پیاس بجھائیں گے اور اپنی زبان و ملک کو بیش بہا معلومات اور جدید تحقیقات سے مالا مال کریں گے، یہ پہلا وقت ہے کہ ہندوستان کے علمی کارخانے میں تقلید کے بندھن توڑے گئے

اُردو ادب کے تنقیدی عنصر کا ذکر کرتے وقت "انجمن ترقی اُردو" کے مستعد سکرٹری کی خدمات کی داد دینی بھی ضروری ہے۔ مولانا حالی کی سنجیدہ دماغی مولوی عبدالحق کی تنقیدوں میں جا بجا اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ البتہ اکثر حضرات کا خیال ہے کہ "اردو" اورنگ آباد دکن کے اڈیٹر کا قلم بعض دفعہ جانب داری اور دنیاداری سے کام لیتا ہے جو ایک حقیقی نقاد کے لئے سخت عیب ہے۔ یہ خصوصیتیں تو چند شخصیتوں کی تھیں۔ ان شخصیتوں کی جو اپنے غیر معمولی اثر سے اپنے ماحول کے معتقدات اور اپنی قوم کے تخیلات میں انقلاب پیدا کر سکتی ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اُردو داں دنیا کی مجموعی حالت کیا تھی، کیا ہے اور کیا ہو سکتی ہے۔ غیر معمولی شخصیتیں ہر زمانے، ہر ملک، اور ہر قوم میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ اور عوام جو پہلے ان کی قوتوں کے اعتراف میں کوتاہی کرتے ہیں آخر کار ان کی محبت بلکہ پرستش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

شاید ہندوستانیوں کے خمیر ہی میں فرقہ بندی اور تعصب کوٹ کوٹ کر بھر دیا گیا ہے جس کی وجہ سے وہ اکثر کمزور اور ذلیل ہوتے رہے ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرتے وقت جہاں آپ "مقدمہ" اور "موازنہ" کے مصنفین پر لکھنو کے بعض گلی کوچوں سے گالیوں کی بوچھار ہوتے ہوئے دیکھیں گے اس ہنگامہ سے بھی آپ کو دوچار ہونا پڑے گا، جو شرر اور چکبست کی تنقیدی معرکہ آرائیوں کی وجہ سے لکھنو میں مچا ہوا تھا۔ اور "اودھ پنچ" کے ظرافت نگار صفحات جس کی پر لطف جولانگاہ بنے ہوئے تھے۔ لیکن خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اب مصنفین اور ان کے ہوا خواہ اپنی معنوی اولاد پر کسی کو تنقید کرتا ہوا دیکھ کر بے دھڑک چراغ پا ہونا چھوڑتے جا رہے ہیں۔

در حقیقت اس نوجوان فلسفی کی موت نے اُردو ادب کی بہت سی امیدوں کو معدوم کر دیا !

دوسرے نقادانِ اُردو

مولوی حبیب الرحمٰن خاں حسرت شروانی اور پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی موقع بموقع اپنی اعلیٰ قابلیتوں سے اردو کے تنقیدی ادب میں اضافے اور شاندار اضافے کرتے رہتے ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ " علامۂ شیروانی " میں مرحوم آزاد کی ذہنیت کا کچھ حصہ ضرور ودیعت کر دیا گیا ہے۔ ان کے مقدمے خوش مذاقی اور عمیق النظری کے ساتھ بانکے اور شگفتہ اسلوب بیان کے مسرت خیز نمونے ہیں۔ " نواب صدر یار جنگ " وہ اہل نظر اور صاحب دل ہستی ہے جو " نام نیک رفتگاں ضائع مکن " پر شدت کے ساتھ عمل پیرا ہے علمائے سلف لکھنے والے کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ خود علمائے سلف کا ایک کامل نمونہ بن جائے اور مردہ مصنفین پر مقدمے لکھتے وقت خذ ما صفا دع ما کدر کو پیش نظر رکھے۔

علامہ شبلی مرحوم کو فارسی شعراء کے حالات جمع کر کے " شعر العجم " کی صورت میں پیش کرنے کے لیے جو جو دقتیں اٹھانی پڑی تھیں انہی کا دل جانتا ہوگا۔ گو نامکمل اور بعض جگہ غلط ہی سہی، لیکن شبلی کا زمانہ اور " شعر العجم " جیسی پیداوار نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں !! خدائے پاک کو منظور تھا کہ شبلی کی پرخلوص محنت جملہ نقائص سے پاک ہو جائے " مردے از غیب بروں آید و کارے بکند " حافظ محمود شیرانی اس طرف توجہ کرتے ہیں۔ اور بوجوہ احسن کرتے ہیں۔ نہ صرف خود بلکہ پروفیسر محمد اقبال کو بھی متوجہ کراتے ہیں۔ ان کی تنقید شعر العجم " ژرف نگاہی اور وسعت تحقیق کے باعث تنقیدی ادب میں درحقیقت ایک شاندار اضافہ ہے۔

تحریریں نہایت قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئیں اور دیکھی جارہی ہیں۔

اس کو اُردو ادب کی بدنصیبی سمجھنا چاہئے کہ ظفر علیخاں جیسے انشا پرداز کا دماغ بہت جلد ادب سے سیاسیات کی طرف منعطف ہوگیا۔ لیکن "فلسفی شاہ" کا سنجیدہ مذاق اعلیٰ اسلوب بیان اور مستقل تنقیدی خدمات اُردو کے لئے باعث فخر ہیں۔

عبدالرحمٰن بجنوری

سخت ناانصافی ہوگی اگر اس مرحوم فلسفی کی یاد تازہ نہ کی جائے جس نے "دیوانِ غالب" کو ہندوستان کی الہامی کتاب قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری وہ پہلا شخص ہے جس نے اُردو میں انگریزی طرز کی فاضلانہ محاسن نگاری کی بناء ڈالی۔ اگرچہ بعض یورپ زدہ حضرات کا خیال ہے کہ اس قسم کا مقدمہ بجائے غالب کی عظمت بڑھانے کے اس کے مرتبہ کو کم کر رہا ہے اس لئے کہ اس میں غالب کو کوئی مستقل حیثیت نہیں دی گئی ہے بلکہ یورپ کے متعدد شاعروں اور انشا پردازوں سے ہم آہنگ کر دیا گیا ہے۔ حالانکہ حقیقی اور کامیاب شاعر وہی ہے، جس میں کوئی خاص اور مابہ الامتیاز اہمیت پائی جائے۔

مگر اس قسم کے اعلیٰ مقدموں کی اُردو کو سخت ضرورت ہے۔ یورپ کے بڑے بڑے انشا پردازوں پر بھی اسی قسم کی تقریظیں لکھی جاچکی ہیں۔ کیا وہ انگریز نقاد قابل ملامت ہے جس نے لکھا تھا کہ "ٹنی سن کے کلام میں چاسر اور کولرج جیسی شگفتگی اور اُپج، اسپنسر کی خوبی ترتیب اور وسعت نظر، شکسپیر کی ہمہ گیری اور رفعت و عمق، ملٹن کی شان و شوکت اور سنجیدگی، ورڈسورتھ کی فطرت پرستی وغیرہ مجموعی حیثیت سے پائی جاتی ہے"۔ کیا ان خصوصیات کے اظہار سے ٹنی سن کی اہمیت میں کسی قسم کی کمی ہو جاتی ہے؟

فیصلے صادر کرتا ہے۔ آزاد اپنی تنقید نگاری کے ذریعہ سے حاکم اور منصف نہیں بنتے بلکہ ایک ہمدرد اور مخلص خاندانی وکیل۔ وہ اپنے موکل کی کامیابی کے لئے جان توڑ کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن مخالف کی مخالفت بھی نہیں کرتے۔ ان کی فیاض طبیعت گوارا نہیں کرتی کہ کسی ایک کی طرف فیصلہ کیا جائے۔ وہ دونوں فریقوں کو خوش رکھنا چاہتے ہیں۔ اور ایک مدت کی شگفتہ اور پُرجوش بحث کے بعد کچھ ایسا فیصلہ کر دیتے ہیں کہ وقتیہ طور پر دونوں فریق خوش خوش چلے جاتے ہیں۔

شبلی

علامہ شبلی نعمانی ایک اور ہی فضا کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔ لیکن آفرین ہے ان کی ہمت پر کہ انھوں نے جہاں ایک طرف مذہبی تقدس حاصل کیا دوسری طرف ادب کا دامن بھی نہیں چھوڑا۔ اور سر سید اور آزاد کی طرح اس کو اپنے ہی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے جانشینوں کی ایک مستقل جماعت تیار کر دی جو انہیں کی طرح ایک ہاتھ میں مذہب اور دوسرے ہاتھ میں ادب سنبھالے ہوئے ہے۔

شبلی کا دماغ علم و کمال کا گہوارہ تھا۔ اپنے زمانے کی بساط کے موافق انھوں نے حتی الامکان فارسی علم شعر پر دسترگاہ حاصل کر لی تھی۔ اور کیا یہ کچھ کم تعجب خیز بات ہے کہ ان کی ایک شخصیت میں شاعر، نقاد، سیرت نگار اور فلسفی کی شاندار حیثیتیں جمع ہو گئی تھیں۔

ظفر علی خاں اور عبدالماجد

مغربی تعلیم کے اثر سے جن انشاء پردازوں نے اردو میں اعلیٰ تنقیدوں کو روشناس کرانے کی کوششیں کیں ان میں ظفر علی خاں اور عبدالماجد فلسفی کے نام زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی تنقید ی

بیان کچھ اس قدر شگفتہ باصول اور شستہ ہے کہ باوجود مسلسل کوششوں کے کوئی بھی آج تک ان کی کامیاب تقلید نہ کر سکا۔ انھوں نے اردو میں ایک خاص رنگ پیدا کیا اور ان کے رنگ میں ابتدا اور انتہا دونوں انہی تک رہیں۔

آزاد کی شخصیت ان کے اسلوب میں جا بجا اپنی جھلکیں دکھاتی ہے۔ وہ دہلی اور اہل دہلی کی حالتوں سے سخت متاثر ہوئے تھے۔ اور یہ نقوش تاثر موقع بموقع ان کی کتابوں میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی وہ کسی کو یاد کر کے چلا اٹھتے ہیں کبھی اس قدر جوش میں آجاتے ہیں کہ پڑھنے والا ڈرنے لگتا ہے۔ اور کبھی کچھ ایسی دردانگیز آہ کھینچتے ہیں کہ ساری محفل پر سکوت چھا جاتا ہے۔ اور جہاں کہیں خوشی کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو وہ ناچنے کودنے لگتے ہیں۔ حالی نے یہ دو شعر گویا آزاد ہی کے لئے لکھے تھے ؎

درد منداں کے نہ ان کے درد کے درماں ہیں ہم | ناصح مشفق ہیں یاروں کے نہ مصلح اور مشیر
نالۂ بے اختیار بلبل نالاں ہیں ہم | پھوٹ پڑتے ہیں تماشا اس چمن کا دیکھ کر

حالی اور آزاد

حالی بھی آزاد کی طرح اپنے ماحول سے متاثر ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز واقعے نے ان پر بھی اثر کیا تھا۔ لیکن وہ نہایت سنجیدہ انسان تھے۔ ان کی متانت مقتضی تھی کہ محفل میں بیٹھ کر واہ وا کرنا تو کجا آہ بھی نہیں کھینچنا چاہئے۔ جس قدر آزاد کی شخصیت ان کی تحریروں میں پھٹی پڑتی ہے اتنی ہی حالی کی طبیعت چھپی رہتی ہے۔ وہ کبھی ظاہر ہونا نہیں چاہتے۔ وہ تنقید نگاری کے وقت ایک ایسا حاکم بن جاتے ہیں جو قانون اور شرع وفقہ کی سخت پابندی کرتے ہوئے نہایت امن واطمینان اور بردباری کے ساتھ

سے بار آور درخت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ۔

الطاف حسین حالی کو فطرت نے ایک بلند مرتبہ تنقید نگار پیدا کیا تھا اس لیے بہترین نقاد میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں وہ سب ان میں ودیعت تھیں ان کے تنقیدی کارنامے ان کی سنجیدہ دماغی ، وسعت نظر، خوش مذاقی ، غیر جانبداری اور بہترین طرز بیان کے بیش بہا خزانے ہیں ۔ گو ان کے " مقدمہ " پر لکھنو کے بعض احباب چراغ پا ہوتے نظر آتے تھے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ حالی جیسا غیر جانب دار تنقید نگار اس زمانے میں پیدا ہونا تو کجا اب تک نہیں پیدا ہوا !!

حالی کے ساتھ ساتھ شبلی اور آزاد نے بھی اپنے اپنے مذاق و بساط کے موافق تنقیدی ادب میں ترقی دینے کی کوشش کی ۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی صدائیں دیگر ہم صفیروں کے مقابلہ میں زیادہ انوکھی اور جرادت آمیز تھیں

آزاد

شمس العلماء آزاد جو ملک الشعراء ذوق کے شاگرد رشید تھے گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی کے پروفیسر ہو گئے تھے جس طرح حالی نے غالب کے حالات اور ان کے کلام پر تنقید لکھی آزاد نے بھی اپنے استاد ذوق کا کلام، حالات او رتنقید کے ساتھ شائع کیا ہے ۔ ان کی بہترین کتاب آب حیات (لاہور ۱۸۸۳ء) ہے جو اردو زبان کی ایک گراں بہا تصنیف ہے ۔ آزاد دنیا میں خوش گوئی کے لئے پیدا کئے گئے تھے ۔ وہ اگر کسی شخص کی برائی بھی بیان کریں گے تو اس قدر حسن عقیدت اور شگفتگی سے کریں گے کہ پڑھنے والا بجائے اس شخص سے متنفر ہونے کے اس کے ساتھ ہمدردی کرنے لگتا ہے ۔ آزاد کا اسلوب

اپنی غیر معمولی عیسیٰ نفسی سے جگادیا جس میں اردو کے "عناصر خمسہ" (یعنے سرسید، محسن الملک، حالی، شبلی، نذیر احمد) کی نشو و نما ہوئی۔ اور مسدس حالی جیسی انقلاب انگیز نظم اسی میں شائع ہوئی تھی۔

اگرچہ تہذیب الاخلاق کے مقصد مختلف تھے لیکن اس کا نمایاں کارنامہ تنقید نگاری ہی تھا۔ اردو میں تنقیدی ادب کی ابتداء کا سہرا سرسید ہی کے سر ہے۔ تہذیب الاخلاق پہلی دفعہ جاری ہونے کے بعد سات سال تک نکلتا رہا۔ اس کے بعد بند ہوگیا۔ یہ ہفت سالہ تہذیب الاخلاق کہلاتا ہے۔ اس میں دوسو چھبیس (۲۲۶) مضامین لکھے گئے تھے جن میں سے ایک سو بارہ (۱۱۲) سرسید ہی کے تھے۔ تین سال کے بعد یہ رسالہ پھر دوسری دفعہ جاری ہوا اور دو برس پانچ مہینے تک شائع ہوتا رہا۔ بارہ برس کے بعد پھر تیسری دفعہ جاری ہوا اور دو تین برس تک نکلتا رہا۔

حالی

اصلاح مذاق اور آزادیٔ خیالات کی جس تحریک کو سرسید (۱۸۱۷ء – ۱۸۹۸ء) نے اٹھایا تھا اسے مولوی حالی نے مقدمہ میں پڑھ کر اور مسدس میں گاکر سنایا۔ حالی نے عنفوان شباب میں مرزا اسداللہ خاں غالب اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ جیسی خوش مذاق سخن گو اور سخن سنج ہستیوں کے آگے زانوائے ادب تہہ کیا تھا۔ چالیس سال کی عمر میں وہ سرسید کے اثر میں آئے۔ پہلے ہی سے "سیدھے راستے" کی تمام خصوصیات سے واقف ہو چکے تھے اب سمند ناز پر اک اور تازیانہ لگا۔ ان کی کتابیں "مقدمہ شعر و شاعری" "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" اعلیٰ قسم کے تنقیدی کارنامے ہیں۔ تنقید نگاری کا وہ تخم جس کو سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ذریعے سے بویا تھا، حالی کی ذہنی آبیاریوں

رسم الخط کے لئے کام نہیں آسکتے تھے۔ اس لئے ۱۸۲۶ء سے لیتھو گرافی (پتھر کا چھاپہ) کا رواج ہوا جس کا پہلا مطبع دہلی میں قائم ہوا تھا۔

جب ۱۸۳۵ء میں اخباروں کو آزادی مل گئی تو دوسرے ہی سال سے دہلی میں اخبار جاری ہو گئے جن میں آزاد کے والد باقر حسین اور سرسید کے بڑے بھائی سید محمد کا نمایاں حصہ تھا۔

"اُردو اخبار" اور "سید الاخبار" غالباً اُردو کے سب سے پہلے اخبار ہیں۔ موخر الذکر میں سرسید نے بھی مضامین لکھے تھے۔ اس وقت تک اگرچہ لوگوں میں مغربی طرز کے اور تنقیدی مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہو چلا تھا لیکن ۱۸۵۷ء تک اُردو کی تحریروں میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہونے پائی۔

سرسید احمد خاں

۱۸۶۳ء میں سرسید نے غازی پور میں "سائنٹفک سوسائٹی" قائم کی جس کا مقصد ہر قسم کی علمی کتابوں کو مغربی زبانوں سے اُردو میں منتقل کرنا تھا۔ ۱۸۶۴ء میں جب سرسیّد کا تبادلہ علیگڈھ ہوا تو سوسائٹی کا دفتر بھی یہیں آ گیا۔ چنانچہ یہاں اس نے بہت سی کتابیں اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیں۔

۱۸۶۶ء سے سرسید نے ایک اخبار بھی نکالنا شروع کیا جو "سائنٹفک سوسائٹی" کا ترجمان خیال کیا جاتا تھا اور جو اب "علیگڈھ مسلم یونیورسٹی گزٹ" کہلاتا ہے۔ آخرکار ۱۸۷۰ء میں سرسیّد نے وہ قابلِ یادگار کام کیا جو اُردو ادب میں ہمیشہ ان کے نام کو زندہ رکھے گا۔ یہ کام ماہوار رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی اشاعت تھی۔ یہ وہ رسالہ ہے جس نے ہندوستان کے خوابیدہ علوم وفنون کو

کہ ان دونوں کو پیش نظر رکھ کر تاریخ تنقید پر بحث کی جائے۔ اس حصے کے مطالعہ سے آپ کو اس بات کا اندازہ ہو جائے گا کہ تنقید کی ترقی مغرب میں کس طرح بتدریج ہوتی رہی اور آخر کار وہ کس حیثیت تک پہنچ گئی۔ نیز یہ کہ دوسری زبانوں میں اس پر کن عرق ریزیوں کے ساتھ بحثیں کی گئی ہیں۔

اردو میں تنقید نگاری

اُردو ادب کی ابتداء کو صدیاں گزر گئیں۔ دکن اور اس کے بعد شمالی ہند دونوں خطوں کے انشا پردازوں نے اس کی سر سبزی کی خاطر حتی الامکان آبیاری کی، لیکن اگر اس کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے اور آج تک کی تصنیفات کی تنقیح کی جائے تو بہت ہی کم کتابیں ہمیں ایسی نظر آئیں گی جن میں سنجیدگی مذاق اور واقعیت کو ملحوظ رکھ کر ادبی کارناموں پر بحث کی گئی ہو۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے اگرچہ اُردو میں سر سید احمد خاں کی عرق ریزیوں کے باعث تخلیقی اور تنقیدی دو نو قسم کے ادب کا آئینِ شائستہ اضافہ ہونے لگا ہے تاہم ہماری زبان کے اکثر ادبی کارناموں میں آج تک وسعتِ نظر، صحتِ مذاق اور غیر جانب داری مفقود ہے۔

ہندوستان میں لوہے کا چھاپہ خانہ سب سے پہلے اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کی طرف سے روشناس کرایا گیا تھا، جس میں ابتداءً وہ کتابیں شائع ہوئیں جن کو فورٹ ولیم کے عہدہ داروں کی ایما سے متفرق ہندوستانی علماء نے تصنیف و تالیف کیا تھا، مگر لوہے کے حروف میں ایک تو مصارف زیادہ ہوتے تھے، دوسرے وہ فارسی کے سڈول اور بانکے

خیالات کا ایک تلاطم خیز سمندر ہے، جس میں منصف مزاجی، تعصب، فراخدلی، ضد، ذاتیات، ایثار اور ہمت افزا اور یاس خیز خیالات کی موجیں ایک طوفان مچا رہی ہیں۔ اس کتاب کا مطالعہ یہ ثابت کر دے گا کہ سنگ ساران ساحل کی طرح جو بحر مواج کی عمیق گہرائیوں سے ناواقف رہتے ہیں، یہ خیال کر لینا بالکل لغو ہے کہ تنقید نگاری نہایت آسان کام ہے اور اس کے مقاصد و اصول پر بحث کرنا ایک معمولی سی بات ہے۔

یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلے حصے میں "مبادیٔ تنقید" کے ذریعے سے تنقید کی اہمیت اور اس کے مقاصد و اصول کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اردو داں حضرات ادب و تنقید کے صحیح معنوں اور متعلقات سے واقف ہو جائیں۔ تنقید کے اصول بیان کرنے کے بعد اُن کو زیادہ واضح بنا دینے کے لئے اردو کی ایک مشہور کتاب "سحر البیان" پر انہی کی روشنی میں تنقید کی گئی ہے۔ خیال تھا (جیسا کہ بعض بزرگوں کی رائے تھی) کہ اردو کے کئی مصنفین اور ان کی تصنیفات پر مثال کے طور پر تنقیدیں پیش کی جائیں۔ لیکن طوالت کے خوف سے پورا نہ ہو سکا۔ انشاءاللہ آئندہ اس امر کی مستقل کوشش کی جائے گی۔

دوسرے حصے میں تاریخ ارتقائے تنقید پر نظر ڈالی گئی ہے۔ تنقید کی تاریخ دو طرح سے لکھی جا سکتی تھی۔ ایک تو یہ کہ اب تک جس قدر تنقیدی کام کیا گیا اس کی تاریخ لکھی جائے۔ دوسرے یہ کہ تنقیدی اصولوں پر بحث کی جائے اگرچہ ان دونوں میں گہرا تعلق ہے لیکن ان کی ترقی ایک ہی رفتار کے ساتھ ایک ساتھ نہیں ہوئی۔ "ارتقائے تنقید" میں حتی الامکان اس امر کی کوشش کی گئی ہے

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ ترتیبِ اوّل

نوا را تلخ ترمی زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی
حدی را تیز ترمی خواں چو محمل را گراں بینی

تمہید قلعۂ گولکنڈہ کے بالاحصار پر سے اگر آپ پہلی مرتبہ حیدرآباد جیسے وسیع شہر پر نظر ڈالیں تو وہ آپ کو چمکدار جواہرات کی ایک ایسی چھوٹی کشتی کی شکل میں نظر آئے گا جو مخمل کے فرش پر رکھی ہوئی ہو لیکن جب آپ اس بلندی سے اتر کر شہر میں داخل ہوں تو گلی کوچوں کی وسعت، عمارتوں کی رفعت، دوکانوں کے سازوسامان اور بازاروں کی چہل پہل آپ کو اس قدر محو کر دے گی کہ آپ خود کو بھی فراموش کر جائیں گے۔

اسی طرح فنِ تنقید بھی اپنے مقاصد و اصول کے لحاظ سے ایک بیگانہ زاویۂ نگاہ میں بالکل آسان مختصر اور سہل الحصول معلوم ہوتا ہے۔ لیکن درحقیقت وہ منضبط

نوٹ۔ ترتیب اوّل کا دیباچہ بہت طویل تھا اسلئے طبع چہارم میں اقتباسات شریک کئے جا رہے ہیں۔

سلسبیلِ علوم و فنون چشمۂ تہذیب و تربیت

جامعہ عثمانیہ

کے نام

میں اس ادبی کوشش کو، جو اسی کی
آبیاریوں کا ایک ثمرہ ہے، بصد اخلاص مندی
معنون کرتا ہوں

میں دراصل کوئی تبدیلی نہیں ہوی۔ اگرچہ بعض مقامات پر نظر ثانی کرتے وقت میں نے اس کی ضرورت محسوس کی تھی لیکن معلوم ہوا کہ اس طریقۂ کار سے کتاب میں تناسب باقی نہیں رہے گا فی الحال جگہ جگہ لفظی اور ترکیبی حذف اور اضافے کئے گئے ہیں اور بعض جگہ عبارت کی اُن الجھنوں کو دور کر دیا ہے جو انگریزی کے ترجموں کا نتیجہ تھیں۔

ربیع الاوّل ۱۳۵۰ھ
شاہ گنج۔ حیدرآباد دکن

سیّد محی الدین قادری

غرض جو کچھ کام رہ گیا تھا میں نے اثنائے سفر ہی میں جہاز پر ختم کر لیا اور اب یہ کتاب طبع ثالث کے لئے روانہ کی جا رہی ہے۔ اس موقع پر اس امر کا اظہار میرے لئے باعثِ مسرّت ہے کہ میری پہلی ادبی کوشش قدر کی نگاہوں سے دیکھی گئی۔ اور اشاعت کے وقت سے آج تک اہلِ علم حضرات، موقر انشاء پرداز اور مشہور رسالے برابر ہمت افزائی کرتے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں اپنے علمی اور ادبی کام جاری رکھنے کی طرف بخوشی اور پورے انہماک سے متوجہ رہا چنانچہ وقتِ روانگی یعنی ۱۹۲۷ء سے قبل ہی میری تین چار کتابیں شائع ہو گئیں جن میں اس کتاب (**روح تنقید**) کی دوسری کڑی بھی شامل ہے۔ اس کتاب میں جو **تنقیدی مقالات** کے نام سے شائع ہوئی "روح تنقید" کے پیش کردہ اصولوں کا اردو کی ادبی پیداوار پر انطباق کیا گیا ہے۔ گویا یہ حصہ نظری ہے اور وہ عملی۔

اس وقت روح تنقید جس شکل میں پیش کی جا رہی ہے وہ پہلی ترتیب سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ابتدا میں حصہ اوّل یعنے "مبادی تنقید" کے سلسلہ میں "میر حسن اور سحر البیان" پر ایک مثالی تنقید پیش کی گئی تھی جو اس دفعہ شامل نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقیدی مقالات میں اس مضمون کو بھی شریک کر دیا گیا تھا تاکہ اس وقت تک جو جو تنقیدیں میں نے لکھی تھیں وہ سب یکجا ہو جائیں۔ یہاں دوبارہ اس کو شامل کرنا غیر ضروری معلوم ہوا۔

اس دفعہ آخر میں دو ضمیمے درج ہیں۔ جن میں ایک تو کتاب کا اشاریہ ہے جو ترتیب اوّل میں مصنفین اور مصنفات کے عنوان سے نامکمل حالت میں شریک تھا۔ اور دوسرا ضمیمہ تعارف ہے جو پہلے کتاب کے آغاز میں تھا کتاب کے متن

بسم اللہ الرحمٰن الرحیمؕ

دیباچہ ترتیب ثانی

آج سے ٹھیک چھ سال قبل اپنی طالب علمی کے زمانہ میں یہ کتاب لکھی تھی۔ اس اثناء میں یہ دو دفعہ چھپ کر نکلی اور اس کے نسخے ختم ہو گئے طبع ثانی کے وقت میں ہندوستان میں موجود نہ تھا۔ میں نے اپنے ناشرین سے یہ وعدہ کیا تھا کہ انگلستان ہی سے اس پر نظر ثانی کر کے اس کی ترتیب ثانی روانہ کروں گا۔ چنانچہ وہاں کبھی کبھی چھٹیوں میں اس کام کے لئے وقت نکال لیا کرتا تھا۔ اور ابھی یہ کام ختم نہیں ہوا تھا کہ میرے ناشر یعنے کارپردازان مکتبہ اس کتاب کی غیر معمولی مقبولیت اور مانگ کی وجہ سے ابتدائی ترتیب ہی کی طبع ثانی شائع کرنے پر مجبور ہو گئے اور وہاں میری ترتیب ثانی نامکمل حالت میں رکھی رہی۔

میری یورپ کی واپسی سے پہلے پھر ناشرین نے مجھے مطلع کیا کہ روح تنقید کی دوسری اشاعت بھی ختم ہو گئی ہے اور آپ اپنی ترتیب ثانی روانہ کیجئے۔

یہ کتاب میں نے آج سے پندرہ سولہ سال قبل لکھی اور شائع کی تھی۔ اور یہ اتنا طویل عرصہ ہے کہ اس میں کسی کتاب کی زندگی یا موت کا تصفیہ ہو سکتا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ روح تنقید کی مانگ روز افزوں ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان موقتی کتابوں میں سے نہیں ہے جو امتداد زمانہ کی وجہ سے اوراق پارینہ بن جاتی ہے۔ اس میں زندگی کی قوت موجود ہے اور یہ اُردو ادب میں زندہ رہے گی۔ اس لئے اب کے میں نے اس میں مناسب حذف و اضافہ کیا ہے۔ اور توقع ہے کہ آئندہ کئی سال تک اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔

رفعت منزل۔ خیریت آباد
۲۲ شوال المکرم ۱۳۵۹ھ

سیّد محی الدین قادری زورؔ

عرضِ مصنف

روحِ تنقید مجھے بہت عزیز ہے۔ یہ میری پہلی علمی و ادبی کوشش ہے۔ اور اگرچہ اس کے بعد میری ایک درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ لیکن کوئی کتاب اُردو دنیا میں اتنی مفید اور مقبول نہیں ثابت ہوئی۔ حالانکہ میں سمجھتا تھا کہ بعض دوسری کتابیں میری محنت و کاوش اور افادیت کی وجہ سے مقبولیت میں اس سے بڑھ جائیں گی۔ مگر معلوم ہوا کہ

قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است

(۸)

فہرست

حصّہ اوّل

ترتیب اوّل طبع اوّل سنہ ۱۹۲۵ء تعداد (۵۰۰)
" دوم سنہ ۱۹۲۸ء " (۱۰۰۰)
ترتیب دوم " سوم سنہ ۱۹۳۱ء " (۲۰۰۰)
ترتیب سوم " چہارم سنہ ۱۹۴۰ء " (۱۰۰۰)

مطبوعہ
اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد
قیمت عہ ۱۲ر

ملنے کا پتہ
سب رس کتاب گھر ۔ رفعت منزل
خیریت آباد ۔ حیدرآباد

Ruh-i tanqid

روحِ تنقید

—— (از) ——

ڈاکٹر سیّد محیؔ الدین قادری زورؔ

ام، اے۔ پی، ایچ، ڈی۔ (لندن)

پروفیسر زبان اُردو جامعۂ عثمانیہ و معتمد اعزازی ادارۂ ادبیاتِ اردو

—— (سنہ ۱۹۴۰ء) ——

چوتھا ایڈیشن

از

ڈاکٹر سید محی الدّین قادری زور